محمد الغزالي / كامل زهيري / محمد عصفور / فهمي هويدي / رجاء النقاش / محمد أحمد خلف الله / فرج فودة / خليل عبد الكريم / بيومي قنديل / محمد عبد السلام العمري



روائي سوفيتي مطرود :

ما يجرى الآن تعتيم للعقول

في مهرجان التجريب : الوزير يمنع التجريب



أدب ونقد

السنة الثامنة/ أكتوبر ١٩٩١/ العدد ٧٤





المراسلات:

مجلة أدب ونقد/٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:

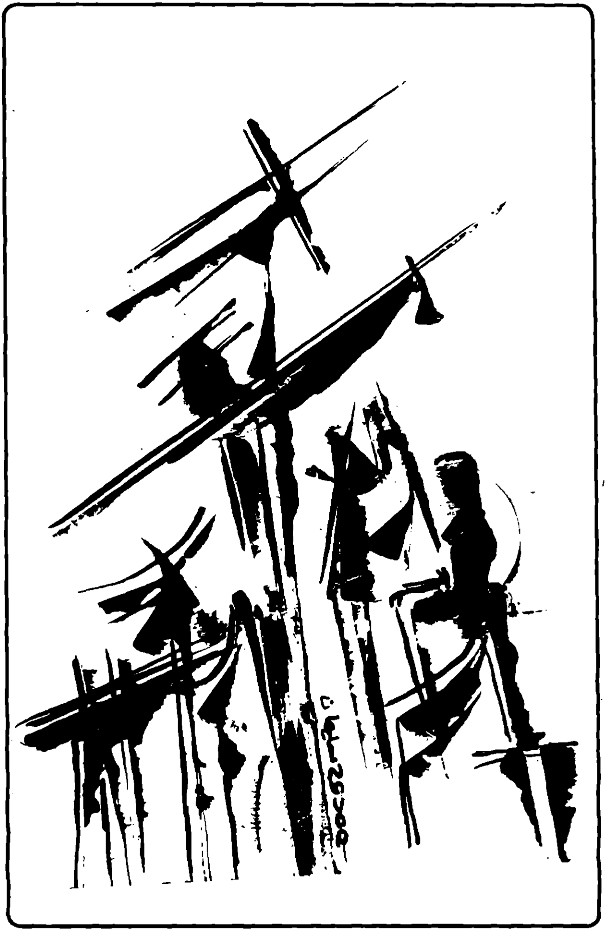
ت:٣٩٣٩١١٤/٣٩٢٢٣٠٦

فاكس الأهالي: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/ ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالي مجلة أدب ونقد.

المقالات التي ترد للمجلة لاترد لأصحابها

أدب ونقد



فهرست

- أول الكتابة............ المحرر ٦
- ملف/ تحقيق: لاتصادروا على الفن باسم الدين.....................٩
(قصة محمد عبد السلام العمرى «بعد صلاة الجمعة»- كلمة الشيخ محمد الغزالى- تعليقات وآراء: كامل زهيرى، د. محمد أحمد خلف الله، د. محمد عصفور، فهمى هويدى، رجاء النقاش، خليل عبد الكريم، د. فرج فودة، بيومى قنديل، محمد عبد السلام العمرى، كاريكاتير: يوسف شاكر)
- ورقة حوار: المثقف الجماعى ظاهرة ممكنة............... فريدة النقاش ٤٤
-روائى سوفيتى مطرود:
مايجرى الأن تعتيم للعقول....ترجمة
.... يوسف ابراهيم ٤٨

قصص

- عندما تعرف عباس الأطرش على المهرة بغداد............. ميسون ملك ٥٦
- فقط هناك غيوم...صفاء عبد المنعم ٦٤
- نصوص قصيرة.... ناصر الحلوانى ٦٦
- نصوص من الكبد واللؤلؤ (نص)
.... مصباح قطب ٦٩
- جوع........... بثينة الناصرى ٧٤

قصائد

- قصائد جديدة...... كمال الجزولى ٧٦
-قصيدتان. عبد المقصود عبد الكريم ٨٢
- صفحات من مذكرات وضاح اليمن..
.................درويش الاسيوطى ٨٥
- طيف .... حسن فتح الباب ٨٨
- الساعة واحدة فى ضهر صيف..
.... حمدى عبد العزيز ٩٠
- شهادتان عن يوسف ادريس:..
ابراهيم أصلان وأحمد زغلول الشيطى ٩٢
- غالى شكرى بين تأصيل النقد وتجديد الآدب............ محمد دكروب ٩٥

الحياة الثقافية

- مهرجان المسرح التجريبى:
أ- لاوقت للتجريب ..... نبيل فرج ١٠٥
ب- التجريب والعقاب...
...............اسماعيل العادلى ١١٠
جـ - «اغتصاب» وجدلية القهر..
..........د. سامح مهران ١١٦
- سينما: أ- الكيت كات: الحصار فى الكادرات والمكان.................
...................وليد الخشاب ١١٩
- شحاذون ولكن....مى التلمسانى ١٢٢
- رسالة باريس: كتابات لم تنشر لفرويد.
.
..........مجدى عبد الحافظ ١٢٥
- تواصل :
(رسالة رضا البهات/رد نصرى حجاج على أمير العمرى/ قصائد حول محمد عفيفى مطر/ حوار مع الاصدقاء)..................١٣٠
- كلام مثقفين: المزاج الانترناسيونالى
..........صلاح عيسى ١٤٤

أول الكتابة

لم تصل معركة التنوير فى بلادنا إلى نتائج حاسمة أبدا. ومثل هذه النتائج الحاسمة كانت البداية الحقيقية لشعوب أخرى للولوج إلى العصر كقوى فاعلة فيه حين إنفصل الدين عن الدولة وعن الثقافة وأخذ كل منهما يمارس سلطته المستقلة فى ميدانة دون عدوان على الآخر. وتتعرض ثقافتنا لأذى بالغ كلما فرض الدين سلطته عليها لنجد أنفسنا فى نهاية القرن نخوض مجددا تلك المعارك التى بدأت فى أوله أى فى زمن الاحتلال وهيمنة النظام القديم، وليس تشابه الظواهر مجرد مصادفة، بل إن واقعا موضوعيا مشابها يؤدى غالبا إلى إنبعاثها بالصورة نفسها مع إختلاف فى التفاصيل.

لم نشأ أن تمر واقعة إعتراض الشيخ محمد الغزالى من موقعه كرجل دين على قصة «بعد صلاة الجمعة» لمحمد عبد السلام العمرى مرور الكرام فقررنا أن نعيد نشر النصين (ونحن نرفض جملة وتفصيلا الأسلوب الغوغائى الذى تعاملت به وزارة الثقافة مع عرض «اللعبة» للمخرج منصور محمد باعتباره عدوانا صريحا على حرية الابداع)، ونذير حوارا واسعا بين عدد من المفكرين والكتاب حول القضية لتكون محور عددنا هذا على أمل أن نصل إلى مايمكن أن نعتبره ميثاقا للحرية، حرية إالابداع الفنى والإجتهاد الدينى معا، دون أن نقع أسرى لوهم إقتراب النهاية السعيدة للمعركة التى دامت قرونا فى الثقافات الأخرى ولها فى تاريخنا آلاف الصفحات المملوءة بالفضائح ومئات الشهداء، الذين سقطوا دفاعا عن حرية الفكر والعقيدة والاجتهاد، ومعاركنا الوطنية ضد الأمبريالية والصهيونية ومعاركنا الاجتماعية ضد الاستغلال والافقار هى أولى بشهدائنا، وان كانت حرية الفكر والعقيدة والاجتهاد لا تنفصل عن هذه المعارك جميعا.

نأمل فقط أن تكون الصفحة الجديدة واحدة من الصفحات الأخيرة ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين الذى ستتحدد فيه بطريقة صارمة مصائر شعوب وحضارات وثقافات.

ماالذى سيبقى وما الذى سيتحول إلى حفريات وذكريات مفرحة أو مؤلمة...؟

ان الاجابة على هذا السؤال لن تكون مهمة قوى مجهولة بل هى مهمة الشعوب اليقظة أو الخاملة.. وساحة الفعالية الفكرية والإجتماعية والسياسية هى وحدها الساحة، والمثقفون المصريون الوطنيون بكل اتجاهاتهم ومنطلقاتهم مدعوون لأداء دورهم إذ يتطلع الشعب المنهك الى الشجاعة والقدوة والريادة ، وما إستسلامه للمشعوذين والدجالين وقوى الظلام والأستغلال إلا اليأس من جهة وغياب دور مثقفيه من جهة أخرى.

ولأننا نعرف أن مثل هذا الدور ليس شأنا فرديا بل إنه فى حاجة الى حماية الجماعة المستنيرة، نطرح للنقاش فكرة المثقف الجماعى كظاهرة ممكنة ونتطلع لاسهامكم الخلاق فى تطويرها وابتكار الأشكال لتبلورها فى عمل له صفة الدوام وقدرة التطور، فقد توقفت أوكادت كل الأعمال الجماعية للمثقفين من أجل توسيع الهامش الديموقراطى المحدود، بدءا من إضراب الفنانين وصولا الى المؤتمر الثانى للصحفيين المصريين، لأنها لم تساند بعضها بعضا لتثابر فلا تنطفئ جذوتها ، وبقيت كل منها تحمل طابعا مهنيا ضيقا دون أن تصبح جزءا من حركة عامة أشمل وأعمق.. فانطفأت جذوتها أو كادت وذهب كل لحاله، وأصبح الايقاع البطئ والركود العام سمتين غالبتين فى حركة المثقفين بينما تغلى الحياة الشعبية عفويا ليفتح غليانها الباب لآلاف الإحتمالات التى تقول شواهد كثيرة أن التطور الديموقراطى العقلانى لايأتى فى المقدمة منها.

يحمل لكم عددنا أيضا شهادة فريدة لروائى ومؤرخ سوفيتى منشق طرده بريجنيف من وطنه وعاش فى الغرب الذى إحتفى بنقده للشيوعية وحاصر نقده الجذرى للرأسمالية، وهو يقول فيما يشابه النبوءة وقبل وقوع الأحداث الأخيرة فى الاتحاد السوفيتى:

«فبلدى اذا سارت على طريقة الغربنة (أى الالتحاق بالغرب الرأسمالى) سوف تمر بمرحلة تراجيدية، ستبرز خلالها أقلية من المجتمع السوفيتى مؤلفة من مواطنيها الأسوأ، والأغلبية سوف تتحول الى المعاناة والاستغلال..»

إن هذه الشهادة تدعونا الى التدقيق فى إختيارنا للنصوص التى ستتدفق على العالم أجمع فى زمن إجتياح المثل الأعلى الرأسمالى لعقول وقلوب الملايين على إمتداد المعمورة، وسوف يكون علينا أن ندافع بكل مانملك من قوة عن الديموقراطية الحقة أى المثل الأعلى الاشتراكى الذى يتعرض للتشويه فى كل مكان، بل سيكون علينا أن نسهم فى تكوين ملامحه الجديدة فى زمن التراجع والانهيار والآلام، إن مانطمح اليه ليس تكرارما فيه بل سوف نأخذ من كل مافات أنبل مافات.. نتشبث به ونطوره دون أن نسمح للابتزاز أن يجعلنا نخرج من جلودنا.

كما يقدم عددنا ناقدين شابين، فى الشئون الفنية والسينمائية، هما مى التلمسانى ووليد الخشاب. واحتفاؤنا بهما هو جزء من احتفائنا الدائم بكل الطاقات الجديدة.

عددنا يحمل من الأسئلة أكثر مما يحمل من الأجوبة، وهذا شيئ طبيعى فى زمن التقلب الشديد هو طابعه، ولكن للأسئلة فضيلة كبرى أنها تدعوك أيها القارئ العزيز لقراءة فاعلة فنحن نريدك طرفا فى صياغة مشروع الاجابات.. وندعوك لأن تقرأنا نقديا.

المحرر



ملف/ تحقيق

لاتصادروا على الفن باسم الدين

محمد الغزالى/د. محمد عصفور/ كامل زهيرى/ د.محمد أحمد خلف الله
فهمى هويدى/ رجاء النقاش/د.فرج فودة/ خليل عبد الكريم/ بيومى
قنديل/محمد عبد السلام العمرى

«الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل فى الخير ضعف. هذا شعر حسان فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الاسلام سقط شعره»

الأصمعى

«ما أحد أحب إلىَ شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل ولاسلامه ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحى بزر»

أبو عمرو بن العلاء



تعالت فى الفترة الأخيرة صيحات محاكمة الفن والأدب والابداع عامة بمعيار دينى. فكثرت، باسم الدين، المصادرات، وتعددت حالات التجريم والتأثيم.

ومنذ أسابيع نشرت الأهرام (فى عدد الجمعة ١٩٩١/٧/١٩) قصة قصيرة للكاتب محمد عبد السلام العمرى بعنوان «بعد صلاة الجمعة» (العمرى قصاص مصرى صدرت له رواية «إلحاح الجسد المنهك»، ومجموعة قصصية «شمس بيضاء»). وبعدها بأسبوعين نشر الشيخ محمد الغزالى - وهو المفكر الدينى الرحب والمجدد- فى عموده «هذا ديننا» بجريدة الشعب (١٩٩١/٧/٣٠) هجوما عنيفا على القصة وكاتبها، اتهم فيه المؤلف بتعطيل حدود الله!

و«أدب ونقد»، هنا، تعيد نشر القصة ، وتعيد نشر تعليق الشيخ الغزالى، ثم تقدم تعقيبات وتعليقات لنخبة متنوعة من المفكرين والمثقفين حول الواقعة، وبينهم كاتب القصة نفسه.

وكان سؤالنا الذى توجهنا به للمعقبين هو:

هل يجوز لرجل الدين أن يعين للمبدع حدود مايكتب ومالايكتب؟

ولسنا فى هذا التحقيق، نقصد الى الغض من الدين، ولاحتى من قضية الحدود (التى أثارتها القصة وكلمة الغزالى)، ومدى مواءمة تطبيقها فى أوضاعنا الراهنة من عدمه، ولا التعدى على قيم المجتمع الأساسية، بل إننا- حتى- لاندافع عن القصة ذاتها التى قد لاتكون- من زاوية النقد الفنى- رائعة فريدة.

إن مايدافع عنه هذا التحقيق، هو حرية المبدع ، وعدم محاكمة الفن بالدين.

وربما كان الأمر شائكا وملتبسا بحق- كما أشار الكاتب الاسلامى المستنير فهمى هويدى فى كلمته، لكن الثابت فى الأمر كله، هو ضرورة توفير الحرية للمبدع، وأن أية أخطاء- أو تجاوزات- تفرزها هذه الحرية إنما يعالجها ويضبطها مزيد من الحرية نفسها، حين تشكل باستقرارها مجرى عاما وانسجاما ناظما لتعارضات المجتمع والفكر والحياة.

وقد يقول قائل: مثلما تريد أن تضمن حرية المبدع، فعليك أن تضمن حرية الناقد، فالشيخ الغزالى نقد القصة وقال رأيا ليس غير.

وهى فكرة صحيحة، بلاشك، لأن دعوتنا إلى حرية الابداع تتضمن الدعوة إلى حرية النقد. لكن الشيخ الغزالى ليس ناقدا، وليس مجرد كاتب يقول رأيا. فهو يكتب تحت عنوان «هذا ديننا»، أى أنه يقول رأى- أو حكم- الدين، كما أن مثل هذا الرأى يمكن أن يشكل متكأ- أو تسويغا شرعيا- يتذرع به متطرف دينى فى إيقاع أذى جسدى مباشر بالكاتب (الذى أفتى الشيخ الجليل بأنه يدعو إلى تعطيل حدود الله). كما أن الشيخ الغزالى له فى مصادرة الأدب باسم الدين سيرة وسجل (أبرز مافيه تقريره بالتوصية بمصادرة «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ منذ ثلاثين عاما، والتى حصل محفوظ فيمابعد، بها- وبغيرها- على جائزة نوبل فى الأدب).

و«أدب ونقد»، على الرغم من ثبات انحيازها لحرية الإبداع والفكر والاعتقاد (وهو مانص عليه دستورنا)، فإنها تتبنى دعوة الكاتب فهمى هويدى فى :اننا محتاجون إلى حوار وطنى مسئول وجاد، يسعى إلى الاتفاق على معايير عامة مرتضاه:

لنتحاور جميعا: بوعى وعصرية ومسئولية، من أجل أن يكون «الدين لله والوطن للجـــميع»، ولكى يكون «الدين لله والفن للمبدعين»، ولكى تصان المجالات جميعا :الدين ، والفن ، والفكر، والعلم، ولكى لاترفع سيف الدين على كل إبداع (وهو مالم يحدث فى العصور الاسلامية الزاهرة ، التى يتمثلها الدينيون).

إن هذه الصيغة المرتقبة (لجدل حرية الفن وقدسية الدين) سيكون من ثماره أن يزدهر الفن والعقل والعقيدة جميعا. ذلك أن وصاية الدين على الأبداع ليست تضييقاً على الإبداع وقمعا له فحسب، بل هى تضييق للدين نفسه وقمع له، من حيث لايدرى الأوصياء.

«أدب ونقد»

محمد عبد السلام العمرى

قصة

بعد صلاة الجمعة

هكذا بدا ميدان برحة القزاز صباح يوم الجمعة. يندفعون اليه واحداً أثر الأخر بجلاليبهم البيضاء والغتر الحمراء المتوجه بالعقال والشوارع المحيطة وحتى امتداد الشوف خالية من الاشجار والهواء، وقد أغلقت الشوارع المحيطة بالبرحة الحواجز الحديدية الثقيلة ذات الالوان البيضاء والحمراء.

ورغم أنه بداية يوم جديد إلا أن نار الشمس الحارقة تسيطر على الميدان والشوارع سيطرة كاملة، وتحيل المنازل المجاورة إلى اللون الابيض الذى لايستطيع أحد أن يفتح عينيه فيه، اثناء ذلك ترسل الازقة الضيقة صهدها الكامن عبر منازلها القديمة فتساعد على اكتمال دائرة الحرق.

ليلة الأمس وهو محمد يستمع إلى نشرة الاخبار فى التليفزيون نبه المذيع وهو ينظر إلى المشاهدين بغيظ وتشف إلى ان هناك اقامة للحدود ستنفذ غدا الجمعة فى عدة مدن. استمع اثناء انكماشه إلى اسم برحة القزاز فى المدينة التى يعمل بها.

لقد جاء إلى هذه البلاد منذ فترة، واستمع كثيرا لتفاصيل إقامة الحدود لكنه عندما كان يقرر مشاهدتها ويحين وقت التنفيذ يحجم عن الذهاب خاصة بعد أن رأى السياف وتعرف عليه، وقبل عزومته واعضاء مكتبه، وأتيح له ان يرى الرعب قائما فى منزله. ومنذ مجيئه الذى مر عليه حين من الدهر وايامه تمر على وتيرة واحدة، ليس بها جديد، واذا ما غادر تلك البلاد لن يحمل لها الا ذكرى تطاير وبر الخيام، وذكرى الاعداد والارقام، وحياة البدو الرحل الغليظة، وافكارهم الشكاكة، وستبدو وكانها ذكريات متعثرة لأزمنة غابرة يصعب الامساك بها بسبب رمل الصحارى الذى ترسب على ذاكرته.

وتساءل عما دفعه هذه المرة إلى الاصرار على مشاهدة اقامة الحد الذى سيقصون فيه رقبة شاب

حكم عليه بالموت، ساعد على ذلك وجود السياف في مكتبه الليلة، فاستعد ونام فور انتهاء برامج التليفزيون لان عليه ان ياخذ مكانه في الصفوف الأولى ليتمكن من مشاهدة تنفيذ تلك الطقوس كما زملاؤه الذين يسكنون معه منزلا استاجره لهم كفيلهم الذي يعملون لديه والذي اتصل به منذ مدة واوصاه على رجل هام قادم إلى المكتب الان. عندما دخل ازاح الهواء وضغطه بجسده العريض وطوله الخرافي فحجب لوهلة الإضاءة الكهربائية المنبعثة من السقف، وتنبه هو الجالس إلى ترابيزة الرسم لنظرته الحادة، القلقة والبغيضة، والى وجهه الاسود اللامع البريق فاسترجعت ذاكرته صورا من عصور قديمة، وتساءل كيف دخل هذا الرجل من هذا الباب؟

فالمقاييس الانسانية المتعارف عليها هي التي اقرت نظريات العمارة، وحددت ارتفاعات الابواب والشبابيك وعروضها، لكن قامة هذا الرجل وعباءته البنية الخفيفة فوق جلباب ابيض يضفي عليه رهبة خاصة، تعلو رأسه بالغترة الحمراء المزركشة بالابيض يعلوها العقال، نبهته إلى ضرورة اعادة النظر في كل المقاييس.

القى الرجل السلام جالسا دون استئذان، وبدأ يفك حزامه الاسود العريض الذي بات من الصعوبة على بطنه تحمله، والذي يظهر في جانبه مقبض خنجر مقوس مشغول بالذهب والفضة.

هو الجالس إلى مكتبه لم ينتبه إلى الأخر الذي جاء معه، والذي يقف في تراخ ممسكا بعصا خزران رفيعة تنتهي بمهماز، ابدى الرجل رغبته في عمل خرائط التصميم المعماري لارض فلته الواقعة ضمن مخطط الامير التي منحها له كهبة بصفته السياف الملكي للمدينة وهو على قدر ما شرح الرجل بتأن واضح استطاع ان يفهم طلباته.

والشيء الذي لم يستطع المعماري استيعابه او فهمه هو رغبته في بناء حظيرة للطيور والدواجن في الحديقة التي اقترح مساحة كبيرة جدا لها لاتتناسب مع المساحة الكلية وتؤثر على التصميم المعماري الذي يريده.

هذا أول طلب من نوعه منذ أن قدم بيديه أحد ويرغبه، وقدر استطاعته تخيل مكان تلك الحظيرة حتى لاتتعارض مع قوانين البلدية، ثم اتفقا على كل شيء، وميعاد اخر ليرى الرجل التصميم ويوافق عليه.

الرجل البدوي الفطرة لاحظ استغراب المعماري من طلب مكان حظيرة للدواجن فدعاه وأعضاء مكتبه على الغداء في منزله. ناقش المعماري طلب مكان حظيرة للدواجن مع الرجل وزملائه وأفاضوا في المناقشة واكتشفوا ان الساعه قد جاوزت العاشرة وعليهم غلق المكتب والنزول حتى لاتتعرض لهم الدوريات اللاسلكية. ويطلب منهم تصاريح المرور ليلا، ونبه زملاءه إلى اهمية الاطمئنان على اذن الإقامة الخاص بكل منهم.

برحة القزاز ساحة كبيرة ملحقة بالمسجد الجامع، تم تصميمها بحيث يستطيع رجال الأمن التحكم فيها فور سد الطرق حولها، ورأى أثناء قدومه عديدا من سيارات الشرطة التي اخذت مواقعها في اماكن عدة، وانهال الغزو التلقائي للجلاليب البيضاء التي تترى، وتأخذ في تؤدة مواقعها منبسطة الاسارير ضاحكة الوجه متبلدة وباردة الأحاسيس.

الخناجر المعلقة بأحزمة وسطهم تذكره بتلك الغرفة القديمة التي رآها في حديقة منزل السياف بجوار حظيرة الدواجن والطيور والخرفان، ففور ان وطد السياف علاقته بهم سمح لهم بزيارته في منزله القديم، وكشف عن تلك الغرفة المليئة بالخناجر المقوسة اللامعة والصدئة لصديقه المعماري الذي لاحظ السيوف المعلقة باطوالها واحجامها المختلفة والكثافة الثقيلة لحديد سلاحها، وتطلع مذهولا محاولا أن يمسك احدها فلم تسعفه قوته وساعده الرجل في تثبيت السيف مكانه.

ينظر إلى زملائه الذين يتناوبون النظر بامعان إلى الخناجر المعلقة الدقيقة المطعمة بالذهب والفضة والجرابات المصنعة منها، والمطعمة أحيانا بالأحجار الكريمة التي انطفأ بريق لمعانها.

وفي أحد السيوف لاحظ بقايا دماء، وضبط ارتعاشة اطرافه واصطكاك اسنانه، ولم ينتبه احد من الجمع المحتشد لذلك، واستمد طاقته من الأجانب الموجودين على مبعدة منه، وتأكد ايضا انهم يستمدون مقاومتهم منه.

بقيت مدة على اقامة صلاة الجمعة، وكلما مر وقت كلما ازداد ضغط كثافة الجلاليب البيضاء


ممدوح سليمان ١٩٩١م

النظيفة والزاهية والفرحة، ورأى البعض منهم على مبعدة يهرولون ويسندون عقالاتهم بايديهم، وعلى مسافة ابعد قليلا لاحظ المطوع الملتحى ماسكا بالعصا رافعا اياها فى الهواء داقا ابواب المحلات فيسرع اصحابها إلى غلقها، حينئذ يعرف ان ميعاد الصلاة قد قرب، ورأى احدهم يتلقى ضربا على مؤخرته جاريا محاولا اغلاق محله، تلفح شمس يومهم الوجوه فيتناسون فى زحام رغبة المشاهدة اخاديد العرق وضربات الشمس. حاول ان يشب على اظافره حتى يقبض على الهواء الذى تعذر وجوده رافعا رأسه إلى السماء، تجوب عيناه المكان الذى قفزت منه يد مقطوعة ومعلقة على عمود الإضاءة القريب منذ يوم الجمعة الماضى تتأرجح بفعل الريح العالية غير الموجودة، ورأى ان اليد منكمشة. وضامرة، وتبدو من تكاثر الذباب عليها كأنها بقايا جيفة يحوم حولها حتى يتمكن من ايجاد مكان له عليها.

والحواجز الحديدية تحتجز عشرات السيارات فى كل اتجاه، والمنازل المحيطة بشرفاتها مليئة بالناس واصدقائهم. وكلما مر الوقت تأتى طوفانات اثر اخرى من الناس الحليقى الذقون، يبرز شعر رؤوسهم الاسود الناعم بصورة ملفتة من غتراتهم. تفوح منهم روائحهم العطرة الناعمة، يهمسون بالاحاديث الطرية المخنثة.. وتبدو همساتهم موحية، وقد بات واضحا من الجمع المحتشد ان ناس المدينة وقراها قد جاءوا جميعا ليشاهدوا، ويضيفوا يوما جديدا لأيامهم وذكرياتهم .قبل أن ياتوا الى البرحة التى يأملون ان يحجوا اليها اسبوعيا يجوبون السوق المجاورة.. فيشاهدون باعة الصقور المغطاة رؤوسها، وهو يقف امام تراث السلطانيات الخشبية المصنوعة خصيصا للبن النوق والمحلاة بالنحاس الأصفر والفضة، ومقاساتها الصغيرة والكبيرة.

تدفعه الجموع فيندفع ، وتتراخى فيتراخى ، واضحت محاولة الخروج من هذا المكان ضربا من العبث فانصاع لمصيره بفعل الصبر الذى تعلمه من دراسة العمارة والذى حقق له الامتياز على دفعته، وهيىء له أن المكان ملئ بالخناجر والسيوف، وان اغلبها خناجر مقوسة مثلومة النصل تسيطر دقة الصنعة وفنيتها عليها.

ولم يشغله هذا الزحام عن أن يشاهد باهتمام وتركيز اثنين من العسكر قد قبضا على اوروبى مختبئ، يخرجانه بعنف ووحشية، وفى جهة اخرى لاحظ انهم قد قبضوا على اخر مخبئا احدى الكاميرات فى جيب جلبابه الأبيض الواسع.

لاتبرح مخيلته وقائع تلك الزيارة التى قام بها وزملاؤه لمنزل السياف والتى بات عليه ان يحملها عبئا ثقيلا على كاهله كلما واتته فرصة الاستيقاظ والانتباه، ولم يكن البيت الشعبى القديم منفصلا عما يحتويه، اذ ان واجهاته الخارجية تبدو للناظر من بعيد كانها واجهة لسجن من العصور القديمة، وكانت اخشاب سقفه تئن انينا موجعا، وخيل اليهم ان ارواح القتلى الذين أريقت دماؤهم جاءت الآن لتشتكى وتنتقم، وانهم يكادون أن يشاهدوها من بين شقوق وتنميلات المنزل القديم.

تاتيه وهو مازال واقفا مذهولا لهول ماورط نفسه فيه الرائحة الزنخة لزرق الطيور اللزج الدافئ المنبعثة من الحظيرة، وتمر على مخيلته الاوعية النحاسية والفضية واباريق القهوة المتناثرة والمتراصة بعضها على بعض، والتى فقدت بريقها بسبب التراب الذى تجمع عليها لمدة طويلة، فأخذت شكلا متسقا خارج غرفة الخزين المجاورة للحظيرة وداخلها.

عندما جاءوا لاحظوا جميعا ان المدينة مليئة بالاسواق والمحلات الكثيرة والمتعددة للدجاج الذى تدعمه الدولة، ولم يستوعبوا هرولة الرجل واقفا ومقعيا، جاريا ولاهثا يحضر المياه والحبوب للدواجن التى يمكن الحصول عليها جاهزة بسهولة.

وعندما ذهب ليطمئن على إعداد الغذاء فتح احدهم بابا اخر مجاورا للحظيرة فصفعتهم رائحة الجيف العفنة والنتنة الزناخة التى اندفعت، والمنظر البشع لجثث الدجاج المكومة بكميات هائلة، والديدان التى تنتطط وتشفى.

لقد بدت كمقبرة جماعية لمزرعة دواجن اصابتها الكوليرا فقضت عليها جميعا. ظهرت الرؤوس المكومة على جانب منها فاغرة افواهها الى السماء بتواز رأسيا وافقيا مستنجدة فى صمت الموت متأهبة للصعود.

وبدا لهم منظر الدجاج الهرمى المتدرج فى

فوضوية بالوانه البيضاء المكتسبة الوانا اخرى صفراء وسوداء متداخلة منظرا طاردا وجاذبا للروح مستدثرا بها، وما لبثت تلك الروائح ان رجت امعا هم، قلبتها باسرع من استعداداتهم لتجاوزها وبدا منظر التقيؤ وقذف مافى جوفهم منظرا باعثا على الشفقة والقرف والهروب ولم يستطيعوا غلق الباب فانكفأوا على انفسهم.

جاء السياف الضخم الجثة مسرعا اثر اندفاع الروائح الكريهة وانتشارها فى الهواء الذى اخترق التنميلات والشقوق وشيش الشبابيك المفتوح زجاجها، والذى من خلاله تتمكن نساء الرجل من النظر والتمعن فى ضيوفه. ويشفين غليلهن من الفتحات الموصدة.

ومع اشتداد حرارة الشمس يوم القص الذى بدا ان ليس له نهاية تأتى الرائحة الثقيلة للموتى كانها الغراء الساخن المختلط بالثوم والبهارات الحارة، لتثير الاعصاب المنتظرة والمتوترة وتلفح افواههم تلك الروائح التى تهب من المدافن التى لايفصلها عن برحة القزاز الا شارع وامتداد سوق الخضاره، ومبنى صغير منعزل يسمى الشرشورة معد اعدادا خاصا لاستقبال الموتى وغسلهم قبل الدفن.

ومن الخلف أمام مستشفى الملك تأتى اليهم روائح قنوات صرف المجارى الراكدة والمفتوحة والتى يتكاثر عليها الذباب والبعوض والديدان، والحشرات الطائرة والزاحفة والتى يكثر الاولاد فى بعض الاحيان من الخوض فيها.

وقد لاحظ رغم مايعتريه من خوف ورعب توقع المشاهدة الاولى نسبة كبيرة من الوجوه السوداء والسمراء التى ترتدى الزى الوطنى لهذا البلد، وخطر فى ذهنه انهم ربما جاءوا لتشجيع هذا السياف الاسود المهيب، والذى يراه فى حالة هياج شديد يحمل سيفه فى حديقة منزله لابسا كامل ملابس الخروج التى يلبسها يوم الجمعة رائحا وغاديا فى الحديقة متنظرا ومستمعا لصوت الميكرفون الذى يمهد للقص.

فقبل صلاة الجمعة بوقت كاف يقوم بتكشيف أعداد الدجاج الذى يرى دمه كافيا وشافيا، والذى يصيح ويفرد اجنحته مستنجدا فى خوف جماعى، والذى اضحت قرقرته رعبا واستنجادا.

وعندما يستمع خياله لنداء لا اله الا الله، محمد رسول الله يقوم برص الدجاج بعضه بجوار بعض، بواسطة حبلين متوازيين، الحبل الاول لسيقان الدجاج واجنحتها والحبل الاخر لمناقيرها والذى بواسطته يستطيع ان يشد رقبة الدجاج ويجعله مرتفعا وثابتا، يبعد الدجاجة عن الأخرى بمسافة لاتقل عن متر، يشد حباله بين سورى الحديقة المتوازيين بواسطة الحلقات الحديدية المثبتة فى الحوائط يفتح الشبابيك لنسائة واولاده. ويصبح صيحاته الهستيرية مستشهدا، ومكبرا ،وتندفع شبابيك الجيران المطلة على حديقته، ويرى الوجوه التى تبص فى تراخ وانتظار. وعندما يرى كومة من الاولاد والرجال ينتظرون على باب حديقة منزله يفتحه لهم، وهم قد تعودوا على النظر وعدم الدخول.

بسكينته الفضية اللامعة والباترة التى مايفتأ يسنها على الحجر المعد خصيصا يقوم مؤديا طقوس الذبح الجماعى رافعا يده مبعدا بين ساقيه قاصا بتودة وبهدوء واحكام شديد رقبة الدجاجة الاولى التى يندفع دمها ضعيفا وواهنا.

ترتخى رقبتها الى اسفل فى استسلام ومذلة، فتتساقط دماؤها تحت ثقل جسدها المعلق من الجناحين والساقين بالحبل الذى ينفك وينساب ويهدأ. ثم يتركها الى أخرى فتتصاعد صيحات الخوف المجلجلة وصرخات الاستغاثة الجماعية، ويأخذ بعد الانتهاء من مهمته فى قطف الرؤوس من الحبل الاول الذى مازال مربوطا مرتخيا ويضعها فى الشنطة البلاستيكية المخرمة الصغيرة.

ويضع جثث دجاجه الملوث بالدماء فى شنطة اكبر من الاولى ثم يفتح باب مخزنه المجاور بتأن واضعا الرؤوس فى الجانب المعد لها بطريقة عشوائية ،وفى الجانب الاخر يقذف تلك الجثث النابضة لتتلقفها فى مودة وشبق جثث الدجاج القديمة.

يرى رؤوس الدجاج تنتقض، وتعتدل، وتتوازى متجاورة صانعة خطوطا متسقة مع الرؤوس القديمة ناظرة الى السماء فاغرة افواها داعية ومستنجدة.

يزيل اثار الدماء من الحديقة، وتختلط الروائح العطنة المنبعثة من مخزن الدجاج مع الروائح النتنة

للأماكن المحيطة بالموقع، وتؤكدها رائحة هذا العرق التى لاتطاق المنبعثة من الاجساد حوله فيحترق فى وقفته بلظى القيظ الذى افسدت هواءه تلك الروائح والذى يسلب الانفاس ويرج الامعاء.

ينتبه الى الصمت الذى ران، والى الحركة غير العادية فى الطرف الآخر للبرحة بجوار المسجد مباشرة، فقد تغير الميدان فجأة ، فبالاضافة الى الجنود الموجودين فيه تدفقت اعداد اخرى كثيرة. وتوالى قدوم السيارات فى الشارع المخصص لها وبان واضحا فيه السيارات الاخرى الخاصة بالاسعاف والقاضى، وانزوت على مبعدة فى ركن سيارة الامير المجهزة بدائرة تليفزيونية مغلقة.

من موقعه المضغوط فيه ضغطا محكما رآهم يدفعون الصفوف الامامية محاولين ابعادهم. يرتج على اثره الجمع فى الخلف الذى علا صخبه وهاج بصوت مكتوم الى الداخل، انبت زوما جماعيا غير واضح المعالم، وبدت اصواتهم متآلفة مع اصوات قادمة من مزارع الخنازير ولم يستبن كلمة واحدة محددة.

وظهرت المساحة الخالية من الناس التي سمحت بمرور سيارة التى جاءت مخترقة طريقها وسط السيارة الشرطة بتؤدة متوجهة الى وسط الميدان الذى توقفت فيه بتأن ونعومة.

بان للناظر عن قرب الرشاقة التى تقفز بها السياف من الخلف، ورأى حزامه الاسود العريض المخرم حول صدره والنطاق المحمل بسيفه حول الوسط، وعلى قدر معرفته به لم ير قبل الان على وجهه كل علامات الفرح والسعادة هذه، ولم يحاول الفهم لان الرعب الذى انتابه والقشعريرة قربا المسافة بين الذهول والجنون حتى اختلطا تماما، وكاد يغمى عليه، أو ربما اغمى عليه دون ان يعى او يحس احد من هذا الجمع به فالصخب وثبات وقفته بفعل ضغطهم عليه من جميع الجهات اذابا كل احساس واهتمام.

ولم ير علامات الرضا والبهجة على وجوههم التى لاشئ يؤرقها مطلقا، وفرحة المشاهدة التى انتظروها وبات تحقيقها وشيكا.

ولقد ادرك بضغينة وكره لنفسه لم يعهدهما من قبل انه أوشك على مشاهدة الذى سمع عنه كثيرا والذى رفض المشاركة فيه وانه سيرى قص رقبة انسان علنا، ولعن الفكرة والذين شجعوه على ذلك والسبب الذى جاء من اجله هنا البلد، وبات الخروج من هذا المازق قبل تنفيذ الحكم ضربا من الجنون عاقبته وخيمة لمن يحاوله.

تنامى الى سمعه همهمات وتأييد كما يحدث فى سباق رياضى له مريدوه ومشجعوه وهو وحده الخصم الوحيد فى هذا الخضم وربما هناك كثيرون مثله من الأجانب الذين لايظهر منهم احد، وعلت الأصوات والدق بالارجل والصخب المستطير، ثم استحال الهدير الى غليان متفجر بالفرح والتهليل، وعندما نزل المتهم ابن التاسعة عشرة خيم صمت القبور على الجميع الا ان العيون التى اتيح له ان يراها كانت تبظ من مآقيها فى متابعة نزوله وحركاته.

فرأى يديه واضحتين فى قيدهما الحديدى من خلفه وعينيه مغماتين بعصابة سوداء محكمة الربط، وشعر رأسه محلوقا، وجلبابه الابيض مكرمشا ومتسخا وراءه سلس القياد ووديعا، ولم يسمع خطبة الجمعة التى ترج المكان وتنتقم منه، والتى على اثرها نودى لاقامة الصلاة فركع كل فى مكانه، وبدا للمشاهد ان كل هؤلاء المكدسين بعضهم فوق بعض لم ياتوا لاقامة الصلاة او لمشاهدة قطع الرقبة، وانما جاءوا هكذا للالتصاق بذويهم والصلاة فوقهم، وعندما انتهت الصلاة وانتشل من غرق محقق انهك فيه وكتم نفسه.

وبلا إرادة التفت إلى الخلف فرأى مستشفى الملك المجاور لعمارة السباعى العالية فلاحظ الشرفات مكتظة عن بكرة ابيها بالرجال والنساء الممنوع وجودهن فى البرحة، ورأى الغل والنظرات المشدودة تعبر كل الحواجز والعوائق وقنوات الصرف الصحى المكشوفة، وبانت للعيان الخيوط الخفية والقوية من السلوك اللامرئية. اذ وضع ان كلا منهم وضع قوته فى نظرته والذين لاتسعفهم قوة ابصارهم خبأوا النظرات الكبيرة والكاميرات التى يشاهدون بها المنظر من خلف شيش الشبابيك بمهارة شديدة خوفا من الجلد تسعا وثمانين جلدة.

ورأى الرؤوس المحيطة تلف حول محورها برتابه وتلقائية، وتوقفت حركة رقبته عندما رأى تلك المساحات الخالية من برحة القزاز بتركيز وانتباه لأول مرة، اذ وجد الأرضية مكسوة بالرخام

الايطالي الأبيض الذى يعكس اشعة الشمس، ولايحتفظ بالحرارة لامعا ونظيفا رائقا إلى حد التشابه مع المرايا، ووجدهم يقتادون الشاب إلى المكان المخصص الذى وقف السياف عنده متأهبا تجوبه نظراته المكوكية القلقة والحادة فى خطوط لولبية فى جميع الاتجاهات.

السياف الذى لايؤرق أحلامه الا الخلاص من مهمته ينتظر نتيجة براعته على وجوه الشاهدين، وود لو تتاح له فرصة النظر اليهم اثناء قطع رقبة اليوم التى جاءوا بصاحبها الشاب من مقوده باديا عليه الاعياء والذلة والكدمات الزرقاء المتورمة، ورأى من مكمنه اثنين من الجنود يحملان قطعة كبيرة من الورق المقوى مساحتها كافية لتمديد الجسد عليها.

وأحس من ثقل الصمت انه الوحيد الذى يرى مساعد السياف الذى سبق ان تعرف عليه فى مكتبه، وهبت مع رؤياه رائحة الموتى التى جاءت محملة بالغراء السائح المخلوط بالثوم والبهارات الهندية التى تعافها النفس، وركز بصره اثناء ضغط مساعد السياف على كتف الشاب، وبلا اى مقاومة أو صوت او ابداء اية حركة ركع تحت ضغط يديه اللتين لم تهتزا ولم تنتابهما شفقه أو رحمة.

فلما التفت تلقائيا حواليه رأى علامات التشفى والانتظار التى تصطلى بصمتها على ملع النار، مرتسمة على الوجوه البادية النعومة والرائقة البهجة وانتبه إلى صوت الميكرفون الذى يذيع آية من آيات الذكر الحكيم ثم الشهادة.

اثر ذلك تقدم ثلاثة رجال بذقونهم الطويلة والمهيبة والبيضاء بلون جلاليبهم وأرضية رخامهم وعباءاتهم البيج الخفيفة يمسك احدهم كتابا كبيرا، فتحه بعد سماع الشهادة ليعلن ببطء السكينة المثلومة وبصوت واضح النبرات حكم القصاص، ودوى صوت حكمه فى المكان، وردد الصمت صداه.

كان الصوت قادما من اعماق الجبال والوديان المحيطة وكان الصمت الثقيل المخيم هو صوت محاكمة يوم القيامة لكن الجمع المحتشد زاد تبلده فلم يأبه للقاضى الذى انسلت من جبينه نظرات سخريته واستهزائه، وبدت الرسالة واضحة تماما.

وجد السياف الطويل النطع مشمرا عن ساعده الايمن القوى وكلوّة يده اللحمية يبك منها القطران الاسود السائل وعضلات ساعديه مفتولة وبارزة، متناسقة ومرتبة. انتزع سيفه من جرابه بحركة سريعة رشيقة ومدربة، فاحدث صوت احتكاك السيف الضخم صليلا وجلبة وبان أنه ذو حدين، وأن طوله الذى لايقل عن متر بهر الناس واثار البهجة فى نظراتهم المشدودة. فازدادوا التصاقا بعضهم بالبعض وبدا السيف كالفضة لمعانا فى ضوء هذه الشمس المركزة التى لايحس بها أحد. كأنه يقوم باستعراض تدرب عليه مئات المرات، فاخذ يجوب المكان بنظراته الحادة والقلقة، ولو تأخرت اشارة البدء قليلا لاعطاها لنفسه، واستشعر الجمع المحتشد قوة السياف الذى بدا فى وقفته رشيقا، وجامحا، تملؤه الرغبة القوية فى سفك الدم ومشاهدته مندفعا، وحركة السيف مع خطوته الأولى متناسقة فى هارمونية راقص الباليه، وأشار بطرف عينه الجاحظة لمساعده الذى يقف بجوار المتهم ولايحس به، فور ذلك رفع المساعد عصاه المدببة بسرعة ثم غرزها فى جانبه ارتفعت على اثرها رأسه المنكسة ثم نكسها ثانية، فاندفع المساعد وغرز عصاه فى مكان اكثر حساسية وابتعد ناطا عدة خطوات.

تلك اللحظة لم يترك السياف الفرصة تتخطاه، وحتى لاتكتب عنه التقارير تصمه بالتردد وبانه غير صالح للجز، فرقص بسيفه عدة رقصات برقية، وفى لمحة العين التى انتظرها المشاهدون طويلا، وودوا لو طالت، وهو لم يعطهم الفرصة للتركيز والرؤيا بتشف، اذ انه باعد بين ساقيه واثناء ذلك رفع السيف الثقيل الكثافة اللامع المسنون كحد الموس إلى أعلى وهوى بكل مايملك من طاقة وقوة ليجز ويفصل رأس المتهم عن جسده.

هجم رجل من الجمع المحتشد فى ثورة قهر عاتية صارخا بقوة يا ابنى يا ابنى. وفى ثورة اندفاعه قابله الجند الكثيرون الذين قبضوا عليه واودعوه سيارة لهم.

ارتبك مساعد السياف اذ لاحظ ان الضربة جاءت تحت الاذنين مباشرة، اثر ذلك اندفعت لاكثر من مترين نافورة الدم الأحمر القانى من جميع الشرايين والاوردة، وطارت الرأس التى انتفضت

عدة خطوات، وسرسبت دمها قدر قوة دفع طاقتها.
نط الجسد واقفا ثم سقط عنوة، وتخضب جلبابه بدمه ورأى الجمع تقلصاته وخواره واليد التى تروح وتجىء بقوة فاردة اصابعها زاحفة ببطء بمساعدة حرقة دمه باحثة عن الرأس التى تاتى مقتربة،والسيقان التى تنكمش وتنفرد، واصابعها المشدودة والمعقوصة كانها لحظة القذف الجليلة.
ولاحظوا فورة الجسد تهدأ. وتقلصاته تقل، ودماءه الكثيرة تنداح، ثم يتكور ليستجمع قواه التى كانت منذ دقيقة واحدة مكتملة، ثم ينتفض ثانية ناطا ومتكورا إلى الرأس التى اقتربت. وخوفا من أن يتلاقيا ثانية ويثيرا الفتنة لفوا الرأس بالشاش الابيض الذى اضحى دما، وكلما لفوه ازدادت دمويته ثم وضعوه هكذا على طرف الترابيزة الشازلونج الزرقاء، ورفع اربعة من رجال الشرطة الجسد الذى انفرد من على الورق المقوى واخذ وضعه الطبيعى من بركة الدماء، وضموه إلى جوار الرأس على الترابيزة.
كان صمت القبور ولذة الفعل فى آن مرتسمين على الوجوه التى بات واضحا انها وصلت إلى قمة النشوة والبهجة برؤية الرأس مقطوعا، والدم نازفا، واثناء وضع الجسد على الترابيزة ارتفعت الاصوات مهللة ومكبرة راضية ومستحسنة. ورآهم يشيرون إلى السياف الذى اخذينظف دم سيفه ببقايا شاش القطن الموجود، يحيطه العسكر من كل جانب.
نظر البهم بإمعان واستعادت ذاكرته حديقة السياف الذى مازال واقفا وأخذ يعيد ترتيب أفكاره، هو الذى تأكد أنه فقد وعيه للحظة بعد أن أفقدته الصاعقة النطق واستمر ذهوله حتى حملوه فى سيارة اسعاف الشرطة والأب أحطوه داخل السيارة بكردون من السيارات الأميرية.
ووضحت معالم تلك الوجوه الشمعية التى لاتظهر أى نوع من أنواع الألم أو المشاعر أو الشفقة، وتأكد أن المسألة قد بدت عادية بالنسبة لهم، وان مجيئهم للمشاهدة هو شحنة وزاد للاسبوع القادم الذى اخذوا يتساءلون عن نوعية القصاص فيه.
ثم تفرقوا فى تلاش صامت، وبان هدؤهم الذى يلتحفون ويتدثرون به كأنه ثوب من رمال.
وتأكد له ذلك أكثر عندما حدق فى بركة الدم



المراق التى صار لونها بنيا ثم متدرجا إلى اسواد، واضحت جيوش الذباب المختلفة الانواع والالوان تلعق لزاجته وثقل كثافته تحت نيران اشعة الشمس، واستدعت بازيزها ما تكاثر منها على اليد المقطوعة التى باتت ضامرة ومكرمشة وناشفة ورأى الارض الرخامية البيضاء التى اندلق فيها الدم كالفيضان فوجد انها لاتتشربه، وانه تخثر وبانت سماكته واضحة.
وجاءته من الداخل الضربات القوية الظالمة التى رجت امعاءه رجا، واحس بنوبة من الغثيان والقىء قوية، دفعت معها أعصاب سيقانه وكتفه ونخاع عظامه الشوكى، واحس بالدوار والدوخة، وان الدنيا تظلم وتضىء امامه بالوف من الشموس المتوهجه والمنطفئة والوانها الطيفية المتداخلة، وفى اضاءتها رأى بروقا وطوفانا من النار والظلال.

محمد الغزالى

هذا دينـنـا

إذا رأيت جثة مجرم تتدلى من حبل المشنقة فلا يتطرق إلى قلبك عطف عليه أو ألم له، وتذكر كيف فتك بضحاياه دون رحمة وتخيل أولئك المساكين وهم يتلقون ضرباته ويخرون صرعى تحت قدميه.

إن القصاص حق، وما يضيق به ذو عقل ولولا القصاص لاسودت الآفاق من فعال المجرمين واستهتارهم بسفك الدم وظلم الضعيف..

ولقد قرأت قصة فى صحيفة كبيرة تصف مصرع قاتل وصفا يفيض بالأسى، ويملأ النفوس شفقة على المسكين!!

وعمل الخيال الجامح فيها عمله، فإذا أنت أمام مأساة ينبغي أن يتحرك لمنعها مجلس الأمن!!

إنه من الممكن بهذا الفن المؤنث المولول تحسين القبيح وتقبيح الحسن...

لقد قرأت أن زوجة خائنة تآمرت مع عشيقها على قتل الزوج المسترسل بدس السم له، فهل جزاء أولئك إلا القتل؟

ما معنى أن يجيئ صاحب قلم تائه فيذرف الدمع على الزوجة التى اشترى جسدها أحد القادرين، فكانت تسلم نفسها له وقلبها بعيد!! حتى تاحت الفرصة فالتقت بقرة العين، وكان من جيشان العاطفة وألم الحرمان ما أدى إلى موت الزوج بطريقة أو بأخرى..!!



أليس هذا الكلام تزيينا للجريمة واعتذارا عن بواعثه، وفتوى بإباحة القتل وتسويغا لكل مايهجس فى الانفس من شرور؟

إن الفنان الذى كتب فى الصحيفة الكبيرة وصفا لساحة القصاص فى مكة المكرمة وأطلق العنان لخياله كى يثير الأحزان على الشاب النحيل الذى قتل عدلا، وحشد من الصور الكئيبة مايثير العطف على الضحية: هذا الفنان كان يكذب فى كل حرف خطه وكان يفتعل حكايات مبتورة لاصلة لها بالواقع أبدا!

وأول أكاذيبه أنه رأى يد لص معلقة منذ مدة طويلة وأفواج الذباب تغطيها وتطن حولها وهذا الكلام لا أصل له، ولا مصدر له إلا نفس الكاتب الكذوب، وهو فى حقيقته تنديد بشرائع الحدود، ودفع إلى تعطيلها...

وأشهد ما رأيت أمتنا أحوج إلى شرائع الحدود والقصاص منها فى هذا العصر الكالح، فقد تبجح المجرمون وفدحت المغارم، وشاع القلق، فلا أمان فى بيت ولا فى طريق وليس أنجع من العلاج السماوى فى حسم هذه البلايا..

إن كاتب هذه القصة زعم تمشيا مع خياله المريض أن السياف الذى ينفذ القصاص رجل لديه عشة دجاج يتأنق فى صفها وذبحها وتعليقها لأنه متعطش إلى سفك الدماء!

أى دماء أيها الأحمق؟ وهل عشماوى عندنا فى مصر لديه هواية خنق القطط والكلاب حتى ينفس عن رغبته بشنق المجرمين..؟

ومن قال: إن المحكوم بقتله يحضر والده ليرى مصرع ابنه؟

الذى نعرفه أن ولى الدم يحضر القصاص، وله الحق أن يعفو، فيقف التنفيذ للفور...

ويوجد من السراة والمحسنين من يعرض عليه الدية أو أكثر حتى ينزل عن حقه، فإذا أبى إلا قتل من قتل أباه أو ابنه نفذ الحكم، وهذا حقه..!

ومن قال: إن بركة الدم تبقى حتى تتجلط وتلوث الرخام الأبيض.. إلى أخر السخف الذى أثبته هذا الكاتب المخبول؟

ألا فليهنأ المجرمون من قتلة ولصوص بدفاع هذا المحامى المبطل عنهم، وليخالط الروع والفزع أفئدة الكبار والصغار، لأن بعض الناس يكره التأديب والعقاب..!!

د. محمد عصفور:

الاسلام لايتدخل فى النوايا

علق الأخ الفاضل الاستاذ الشيخ محمد الغزالى على قصة نشرها أديب مصرى فى جريدة الأهرام وكان من بين ماجاء فى تعليقه: أن القصة تصف مصرع قاتل وصفا يفيض بالأسى ويملأ النفوس شفقة على عشيق زوجة خائنة، وحشد من الصور الكئيبة مايثير العطف على الضحية، وهو مااعتبره العالم الجليل تحسينا للقبيح، وتزيينا للجريمة واعتذارا عن بواعثها، وتسويغا لكل مايهجس فى الأنفس من شرور. وينتقل عالمنا الجليل من هذا الاتهام الى اتهام أشد هو الكذب فى وصف ساحة القصاص فى مكة المكرمة، ومن هذا القبيل الادعاء «بوجود يد لص معلقة منذ مدة طويلة، وأفواج الذباب تغطيها وتطن حولها. واعتبر عالمنا الجليل هذا الوصف (تنديدا بشرائع الحدود، ودفعا الى تعطيلها، وأشهد مارأيت امتنا احوج الى شرائع الحدود والقصاص منها فى هذا العصر الكالح، فقد تبجح المجرمون، وفدحت المغارم، وشاع القلق..)

وأستأذن عالمنا الجليل وأخانا الكريم أن أخالفه فيما استنتجه من قصة لاتناقش مسألة الحدود. ولاهى تصلح بداهة لمواجهة هذا الموضوع الشائك: فالقصة المنشورة لم تتطرق إطلاقا الى هذه المسألة الشائكة، ولكنها كانت تحكى مشاعر مشاهد أهاجهامنظر إقامة الحد علنا، وكاتب القصة لم يحاول أن يكون فقيها أو مجتهدا وما تصور أن يعتلى منبر الأهرام لكى يندد بشرائع الحدود أو يطالب بتعطيلها !ولا أحسب أنه محظور على الأديب أن يعبر عن مشاعره الخاصة اذا هو شاهد تنفيذا لحد من حدود الله بالطريقة العلنية التى يتم بها.. ولانحسب أن التأذى من الطريقة العلنية التى يتم بها القصاص يعنى تزيين الجريمة البشعة التى يكون الجانى قد ارتكبها غير أن هذا لاينفى أن يكون الكاتب صادقا وأمينا فيما يرويه من مشاهد، فلا ينساق فى تخيلات موهومة أو يتورط فى أوصاف غير صادقة لأياد سارقة معلقة تغطيها أفواج الذباب أو بقاء بركة الدم على الرخام الأبيض حتى تتجلط.

•

إن العلاقات بين الأدب والدين علاقات شديدة الحساسية، ولايجوز استغلال هذه الحساسية للمسارعة بالتكفير أو الاتهام بالدعوة الى تعطيل الحدود.. واذا جاز أن تشتد الحملة على المعالجة المباشرة للأمور الدينية -ولاسيما ماتعلق منها بالعقائد-. إلا أنه من الانصاف الاعتدال فى مناقشة التناول الأدبى غير المباشر لأمور تبدو فى نظر البعض تمس جوهر العقاب والتأديب فى الشريعة الاسلامية فى حين أن مسألة تطبيق الحدود الشرعية فى العالم المعاصر موضع خلاف وجدل شديدين فمن المعارضين

من يتحدى الحكام المطبقين للحدود بأن يكونوا أول الخاضعين لأحكام الشريعة وفى مقدمتها الحدود، وأنه ليس من العدل أن تطبق الحدود على المحكومين وأن يهرب منها الذين يجمعون السلطة بين أيديهم. وهؤلاء المعارضون ينادون بأن أحكام الشريعة كل متماسك ولايقبل التجزئة، وأن تطبيق الحدود مرهون بأن تطبق أحكام الشريعة فى كافة المجالات وليس فى مجال التأديب أوالعقاب وحده الذى سيصيب المجردين من السلطة دون غيرهم وثمة أراء أخرى تشير إلى صعوبة تطبيق الحدود فى الوقت الحاضر «، وخاصة أن بعض الاتفاقيات الدولية، (ولاسيما تلك التى وقعتها مصر بالغاء الامتيازات، والمعروفة باتفاقيات مونترون تفرض بعض القيود فى هذا الشأن... وهناك من الآراء ما يذهب إلى أن القيود الشرعية نفسها تجعل تطبيق الحدود أمرا نادرا.. ويشار فى هذا الشأن إلى أن الخليفة العادل عمر بن الخطاب قد عطل حد السرقة فى عام الرمادة، وهو مايدفع البعض إلى القول بأنه يمكن القياس أو التعويل.

على هذا النحو السابقة... الخ) تتعدد الاراء المتفاوتة بالنسبة لمشكلة تطبيق الحدود، وهو أمر يستحيل أن يكون مثارا فى قصة كتلك التى نشرتها الأهرام.. وحتى اذا جاز التشدد فى شأن المعالجة القصصية لمسألة دينية، كالحدود فإننى أتصور أن التعبير عن مشاعر الألم بسبب العلانية فى تنفيذ الحدود، يستحيل أن يعتبر تحريضا على تعطيل..الحدود أو تنديدا بها، ذلك أن طريقة التنفيذ أمر تحدده ظروف العصر... وهى ظروف متفاوتة حتما..

وإذا كانت الحضارة الاسلامية قد اتسعت لمذاهب كثيرة فى علم الكلام،ومدارس متضاربة فى الفلسفة فى شأن الأمور العقائدية المتعلقة بالألوهية والخلق والوجود، فانه لايجوز اقتحام النوايا فى التعبيرات الأدبية الرمزية عن هذه المشكلات، واتخاذ سلاح التكفير وسيلة لقمع الفكر او وأد الابداع الفنى.

وإن السير فى هذا الطريق سوف يؤدى إلى إقامة سلطة رقابة كهنوتية كتلك التى فرضتها وتفرضها بعض الأديان والمذاهب- وهو أمر يتناقض تناقضا صارخا مع أصول الاسلام التى تعارض إقامة مؤسسة أو سلطة دينية تتحكم فى الأرواح، وتتغلغل داخل النوايا والأفكار ،

د. فرج فودة :

ليس فى الإسلام كهنوت

أود أنو بدأ بملاحظة أراها تستحق التأمل، وتتصل بالموضوع. وهى تتعلق بدعاة تنفيذ الحدود علانية، وادعاء أن هذا تطبيق لصحيح الدين من ناحية، وأنه يحقق الردع من ناحية أخرى.

ونبدأ بالنقطة الثانية (الردع) فنقول:

إن السعودية تمنع تصوير هذه المشاهد (تنفيذ القصاص) وتمنع نقلها على

شاشات التليفزيون. وهذا يطرح تساؤلا. لأنه اذا كان القصد هو الردع من خلال العلانية، فلماذا يتم تحريم الحجج وسائل الاعلان؟

الذى أعتقده أنهم يخجلون حقا من عرض هذه المشاهد على جمهور عريض تسللت إليه قيم حقوق الانسان.

أما مسألة العلانية فى العقوبات الإسلامية، فالثابت أنه لم يرد بشأنها أى نص فى القرآن، عدا نص وحيد يخص العلانية فى الجلد وليس فى الرجم، الذى لم يرد فى القرآن أيضا فى عقوبة الزنا.

والنص يقول «وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين». والطائفة لغويا أثنان فأكثر، وفى بعض المراجع واحد فأكثر.

وعقوبة الإعدام فى قوانيننا يشهدها بحكم القانون مايزيد عن ١٢ فردا، أى أن العلانية متوافرة وفقا للنص الشرعى.

والواضح من هذا الاستعراض السريع أن مايحدث فى السعودية الآن ليس تطبيقا للدين، بقدر ماهو محاولة مستمرة لاقامة عرض مسرحى بشع، يشبع رغبة النفوس السادية فى التعذيب.

هذه مقدمة ضرورية قبل أن ننتقل الى لب الموضوع، وهو دور رجال الدين فى الحكم على الأعمال الأدبية والفنية. وأنا هنا صاحب موقف معروف، فأنا لا أعترف أصلا بأن هناك رجال دين. فالاسلام لايعرف ذلك. والرواد الأوائل للفقة الاسلامى مثل أبى حنيفة وغيره كانوا يتفقهون فى الدين ويكسبون من عرق أيديهم.

ومعنى هذا أن حكم رجال الدين مقصود به حكم بعض المواطنين المتفقهين فى الدين بطبيعة دراستهم، وهو حكم لايختلف فى وزنه عن حكم أى مواطن مثقف، الا بقدر استيعاب صاحبه لأصول النقد الفنى ولجوهر العمل الإبداعى ولأدوات التحليل النقدية. فإذا امتلك هذا فأهلابها ونعمت. واذا لم يمتلكها أصبح شأنه شأن العامية الذين يفتون فيما لايعلمون.

فهمى هويدى :

اغتفار الشطط المحتمل وضرورة الحوار الوطنى حول الضوابط

إن حرية الابداع مكفولة، شريطة ألا تصطدم بالقيم الأساسية للمجتمع، بل أننى أرى أن حرية الشطط- حتى- يجب أن تكون مكفولة ، فى الأدب وفى الاجتهاد الفكرى بعامة، فهذا الشطط هو الذى يجدد الاجتهاد ، فالمصلحة قبل النص.

لكن الجوهرى فى الأمر هو:

ماهى الضوابط التى ينبغى أن نتوافق عليها لتشكل لناسقفا لهذه الحرية أو لذلك الشطط؟

فهناك أمور ينبغى أن ننتقد فيها الأديب، أو الفنان، لا أن نذبحه. فهو من حقه أن يقول بحرية، ومن حقنا أن نقول له: هذا عيب.

فنحن محتاجون إلى التحاور حول هذا السقف.

وهناك قياس، فقد وصلت بعض المجتمعات (الحرة) الى أصول دستورية فى هذا الشأن، تنهض على أن القيم الأساسية للمجتمع ينبغى أن تكون محل اعتبار.

لامانع- مبدئيا- عندي، مثلا، من انتقاد الحدود. ولكن التجاوز إلى الأصول والأسس غير مقبول.

هناك أصول وهناك فروع. ماهى هذه الأصول التى لاينبغى أن تمس، وماهى هذه الفروع التى يجوز فيها أن يتحرك المرء- الكاتب أو المفكر أو المبدع- بحرية أو بقدر من الحرية؟

علينا أن نتنادى جميعا ونتحاور لتحديد هذه الأصول وهذه الفروع. حتى تكون هناك معايير معروفة، ولاتظل المسألة متروكة للتضاربات والالتباسات.

هذه المعايير العامة التى ينبغى الوصول اليها لابد أن تحقق غايتين: احترام حرية الرأى والابداع، واحترام قيم المجتمع الأساسية.

وعموما، هناك فرق بين الرأى والمحاكمة. والشيخ الغزالى لم يفعل سوى أن قال رأيا. لم يحاكم بل انتقد وعاب.

علينا أن نتعاون للحصول على ميزان.

القضايا مشتبكة والمجالات متداخلة: أدباء يتكلمون فى الاسلام، واسلاميون يتدخلون فى الأدب.

وهذا السقف المطلوب هو الذى سيحدد لنا: التفرقة بين ماهو عام، وماهو من مهمة أهل الاختصاص.

نحن فى حاجة الى حوار فكرى وطنى حول الضوابط التى تحكم الابداع. هل له ضوابط؟ أين تبدأ هذه الضوابط وأين تنتهى؟

نحن معترفون بحق المبدع، وباغتفار الشطط، اذا كان محتملا. فهناك شطط غير محتمل.

محمد أحمد خلف الله: أهل الأدب للأدب وأهل الدين للدين

ماهو الموضوع الذى يحاول فضيلة الشيخ والاستاذ الجليل محمد الغزالى الدفاع عنه؟ أهو الدفاع عن قيمة الحدود مع من يجادل فى عدم قيمة هذه الحدود فى المجتمع الذى يعيش فيه؟ اذا كان الأمر كذلك فله الحق كل الحق.

أما حين يكون موضوع الحوار قصة فنية، أبدعها خيال كاتب يستمد عناصره من الواقع، ومافى هذا الواقع من تناقض ،فان المبدع يكون له الحق كل الحق فى أن يختار عناصره من الحياة، ويدخل عليها من التعديلات مايشاء، وينتهى من ذلك كله الى رسم صورة يقدمها للمجتمع بطريقة فنية بالنسبة لمقاييس الصدق والكذب الواقعيين.

إن الصدق هنا هو صدق المبدع فى تصوير ابداعه، وليس فى مطابقة الواقع.

وعلى كل، فالمؤلف مصرى. وتطبيق هذا الحد بالصورة التى رسمها خياله ليست

من الواقع المصرى فى بشاعتها، على أقل تقدير. فاذا رفضها خياله واهتزلها ضميره وانفعل انفعالاقويا ضد بشاعتها، فله الحق كل الحق فى ذلك، لأنه إنما يعبر عن تجربة عاناها هو. والصدق هنا، هو فى تصوير التجربة كما عاناها المبدع، وليس فى تطابق هذه الصورة مع الواقع.

الكاتب المبدع هنا لايقاس بالصدق الاخلاقى والكذب الأخلاقى، وانما يقاس بالتعبير الصادق عن تجربته هو، عن المشهد الذى رآه وانفعل به.

الشيخ الغزالى صادق حينما تكون القضية جدلا حول الحدود، أما حين تكون القضية قضية الإبداع فى العمل الفنى، فالصدق هنا له مقاييسه الخاصة به، وهى مقاييس فنية وليست دينية أو أخلاقية.

إن العملية الدينية أو الأجتماعية هنا، متوقفة على إحساس القارئ بها وإحساس الكاتب أيضا بها، والصدق هنا هو فى احساس الكاتب وليس فى احساس القارئ.

وكلمة أخيرة نقولها: إن الدفاع عن الحدود يجب أن يتولاه رجال الدين، ولكن أمام من يخالف الحدود فى النظم والتشريعات، وليس أمام المبدعين من الفنانين. ومن يقرأ كتاب الأغانى يجد من الصور ماهو أبعد عن قضية الحدود مما كتب الكاتب. ويكفى هنا أن نقول إن كثيرين من الشعراء كانوا يزينون للناس شرب الخمر ولم يجادلهم أحد فى ذلك. ويكفى هنا أن نشير إلى أبى نواس، وكيف كان يقول للخليفة فى شعره:

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة
قم سيدى نعص رب السماوات

المقياس، إذن، فى صدق الفن غيره فى صدق النظم والتشريعات التى تمارس بها الحياة. وللفنان حقه فى تصوير تجربته مادام صادقا فى التعبير عن نفسه. وبعده عن الواقع هنا لايجعلنا نتهمة بالكذب، وإلا أصبح كل الفنانين كذبة، وكل شعر المناسبات كاذبا، وكل مقالات المناسبات كاذبة.

كامل زهيرى:
ينبغى أن نخاف على الحرية لامن الحرية

الشيخ محمد الغزالى- عندى- قيمة كبيرة، لأسباب عديدة، أهمها: دوره فى التقريب بين المذاهب (وخاصة بين السنة والشيعة). وجهده فى هذا الصدد ذو فضل عظيم، وخاصة فى أوضاعنا الراهنة التى تحفل بحروب الانقسامات والانشقاقات المذهبية والفكرية والتناحرات المذهبية.

وفيما يتصل بقضيتنا، أرى أنه من الواجب علينا أن نأخذ رأيه على أنه اجتهاد منه. ولايجب أن نواجه كل اجتهاد بفزع. لأن الفزع يفرخ التعصب. ربما لايكون رأيه ذا علاقة بالأدب فعلا، وربما يكون قد اشتد قليلا أو كثيرا. لكن علينا جميعا أن نتعامل مع مثل هذه القضايا باعتبارها عناصر حوار واسع. والحوار فضيلة،

فلنتحاور، ولنعتبر كلام الشيخ الغزالى رأيا لاحكما. فالرجل لاسلطة له، وهو لم يستعد على الكاتب سلطة، سياسية أو أمنية. لقد قال رأيا، ولايجب تحويل كل رأى الى حرب أهلية.

الخوف من أن يحاكم الأدب بالدين خوف مشروع، والخشية من امتداد الوصاية الدينية حتى تشمل كل شئ خشية مشروعة لكن الذعر غير مشروع، لأنه يؤدى الى التعصب.

ينبغى- نحن جميعا- أن نخاف على الحرية لامن الحرية. والخطأ، من أى طرف، مشروع. ولندافع- حتى- عن حق الخطأ، ولكن بجو من التسامح الذى تعلوه فضيلة الحوار والرصانة وتبادل الاجتهاد الجاد.

أنا مع الحرية الكاملة للكتاب والفنانين والسينمائين فى التعبير. وسنواجه مثل هذه المشكلة فى حالات عديدة: فى فيلم يوسف شاهين، وفى قضية مسرحية اللعبة فى مهرجان المسرح التجريبى، وأيام مقالات يوسف ادريس ضد وزير الثقافة. وأنا فى كل هذه الحالات وغيرها مع حرية الفكر والابداع، ولكن بالحوار وتبادل الآراء ،لابالتعصب والتحارب.

ولقد هاجمنى الشيخ الغزالى- أنا نفسى- ذات مرة، بالاسم، حينما خصصت عددا من مجلة الهلال عن سارتر. فقد اعتبر فضيلته ذلك غزوا فكريا. لكننى لم أفزع، ولم أرد لأن الرد كان بالعدد نفسه من المجلة، إذ كان فيه مقالة هامة لعثمان أمين عن رأى الفكر الاسلامى فى الوجودية (وعثمان امين من تلاميذ محمد عبده)، كما كان لى فيه رد على سارتر نفسه ومناقشة لآرائه فى المسألة اليهودية ولتعاطف سارتر مع اليهودية، فقد وجدته يناقش القضية (الصراع العربى الأسرائيلى) كأنها قضية زنوج وبيض متجاهلا زواياها الاجتماعية والسياسية، ومتغافلا عن اغتيال شعب.

ولقد وجدت هجوم الغزالى متحاملا، لأنه لم يتوقف عند مقالين أساسيين من مقالات العدد. ومع ذلك لم أعتبره خصما، طالما هو رأى قابل للرد عليه، فهو يقول رأيا ولايصدر حكما. وأنا أظن أنه من الواجب التعامل مع رأيه، فى القصة، فى هذا الإطار.

بيومى قنديل
الفن رسالة ضد القسوة

اخطأ- وجل من لايخطئ- فضيلة الشيخ الجليل محمد الغزالى الذى طالما حاز لقب «الازهرى المستنير» عندما طرق مجال الفن بلغة الدين، وأوقعه هذا الخطأ المنهجى فى سلسلة طويلة من الأخطاء التى ماكنت أرجو لشيخ مثله أن يقع فيها خلال ذلك المربع الاسبوعى الذى يحمل عنوانا ساحقا ماحقا! «هذا هو ديننا»، وخصصه لنقد قصة قصيرة لقصاص مصرى موهوب بعنوان «بعد صلاة الجمعة».

بدأ الشيخ الجليل بأن طالب قارءه بأن يتخفف من انسانيته، وكأنها جلباب يخلع

ويلبس وقتما شاء أو شاء له ذلك قادته الروحيون.« وقال: إذا رأيت جثة مجرم تتدلى من حبل المشنقة فلايتطرق الى قلبك عطف عليه أو ألم له وتذكر كيف فتك بضحاياه دون رحمة... » وهذا طلب يستحيل على الانسان أن يلبيه لفضيلة الشيخ الجليل، طالما ظل انسانا، ذلك لأنه يتناقض مع طبيعة الانسان الذى لابد وأن يرى نفسه فى هذا الانسان الذى أزهقت روحه، أى أن يتمثل ذاته فيه وأن يتحد فى لحظة مامعه. وتلك هى وظيفة الفن التى لجحت قصة الكاتب المصرى الموهوب فى أدائها، ولايستطيع شيوخ الأرض وقساوستها وحاخاماتها، مجتمعين أو منفردين، أن يعطلوها أو يبدلوها أو يغيروها. ولو كان فطريا وطبيعيا أن يرى الإنسان انسانا أخر- دع عنك أنه مجرم أو برئ- يتدلى من حبل المشنقة دون أن يتطرق الى قلبه عطف عليه، لما احتاج الشيخ الجليل أن يطلب من قارئه ويلح فى طلبه على ذلك النحو فوظيفة الفن بصفة رئيسية- وبصرف النظر عن أداتة وسواء أكانت الكلمة أو اللون أو خلاف ذلك- أن يوحد بنى الانسان عندما يعمق وجدانهم ويرقق مشاعرهم وبذلك يقودهم إلى ان المستقبل الوضاء الذى سيعانق فيه الانسان أروع مافى تاريخه الانسانى الطويل. وهذا هو السر فى تعاطفنا مع «بروميثيوس مقيدا» للشاعر الاغريقى اسخيلوس فى النصف الاول للقرن الرابع قبل الميلاد. و«ارسكولينكوف» بطل رواية الروائى الروسى ديستويفسكى فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر من عصرنا الحالى، تماما مثلما نتعاطف مع «اكلى البطاطس» للرسام الهولندى فان جوخ فى أواخر القرن التاسع عشر.

ولعل الشيخ الجليل يعرف أن الشعب المصرى العظيم الذى سيطر على موارد الطبيعة وارتفع عن مستوى الضرورة منذ فجر التاريخ المدون أنتج فنونا راقية عديدة من النحت والموسيقى والغناء، عمقت وجدان بنيه، وجعلت فجر الضمير يبزغ فى مصر القديمة قبل أن يعم الشرق الأدنى القديم ومنه إلى العالم بأسره. وغنى عن الذكر أن الضمير الانسانى، تعد كافة القوانين والدساتير والشرائع حده الأدنى. ولقد ذكر عزير أو أوزير أو اوزيريس وفقا لاختلاف النطق من نسق فونو لوجى الى اخر، المصريين بفضله عليهم على هذا النحو: «لقد علمتكم الزراعة والكتابة والغناء». وهذا هو السبب فى أن المصرى لايتعاطف فحسب مع الانسان المقتول أو المذبوح أو المشنوق، بل ويتعاطف أيضا مع الحيوان والاشجار. ولعل فضيلة الشيخ يعرف أن المصريين يضيفون الى اسم الله الذى يتلونه على الذبيحة هذه العبارة: «اللهم صبرك على مابلاكى» وهم يستحرمون قطع الاشجار المثمرة وخصوصا الجميز والتوت وظلوا حتى وقت قريب نسبيا يستهجنون بيع ثمار هذين النوعين من الأشجار.

أضف الى كل ذلك أن الطلب الذى يطلبه الشيخ الجليل ضار كل الضرر، حيث أنه يمثل الاساس الذى يجعل إزهاق الروح الانسانية عملا بسيطا عاديا، لايستحق عناء التفكير، بل وعملا يؤتى للتسلية

وحدها وتزجية الوقت، الامر الذى لاتزال تسعى إلى تحقيقه الاكاديميات العسكرية ولاتزال تفشل فيه فشلا ثابتا وإن كان نسبيا، فالجنود لايزالون يصوبون بدقة أكبر على الأهداف غير الانسانية، وفى أحيان كثيرة يفضلون أن يسقطوا قتلى، على أن يقتلوا أولئك الاعداء لماذا ؟ لأنهم مع كونهم أعداء الا أنهم بشر مع ذلك (راجع كتاب «مفاهيم الحرب» للعالم الامريكى سومانسفيلد» الذى نشره عام ١٩٨٤) تلك هى طبيعة الانسان وتلك هى فطرته. ولعل الشيخ الجليل يعرف أن قوى مهيمنة فى الولايات المتحدة تسعى الى تشويه هذه الطبيعة لدى الانسان أى إفساد وجدانه وتدمير ضميره خلال أفلام العنف واستخدام العنف فى لعب الأطفال (دبابة، غواصة.. مدفع) على نحو ما يحدثنا عنه بتفصيل د. راديكى رئيس «ائتلاف المنظمات الامريكية المناهضة لاستخدام العنف فى التسلية»، وتستهدف تلك القوى لأغراض خاصة أن يقتل الانسان أخاه الانسان مستريح الخاطر دون وازع أو رادع. وهذا ماينجح فيه نسبيا ذلك القاتل- المجرم بالاختيار الذى يضع على كتفية أشياء لامعة ويحصل على رتب ودنياشين وأوسمة (تأمل الجنرال شوارتسيكوف). وهو أمر ما أحببت لشيخ جليل يشعل نيران الألفاظ فى إدانته لمجرم مفترض، مهما قلنا فيه، فإنه يقتل بالاضطرار، أن يصمت عنه

ثم ثنى الشيخ الجليل فى سلسلة أخطائه فوصف القصاص ، ضمن أوصافه العديدة التى اتسمت بنبو اللفظ بأنه «الكاتب الكذوب». وغنى عن البيان أن المعايير فى الفن ليست الصدق أو الكذب وانما أشياء أخرى لامجال لتقصيها فى هذا الحيز الضيق، ويكفى أن أشير هنا الى نظرية «العضوية» لأرسطو ونظرية التخييل لعبد القاهر الجرجاني. ومن نافل القول أننا لانستطيع أن نقول أن الشاعر الذى يقول أن الريح تعوى أو أن الشمس تبتسم، كاذب، وإلا نكون قد قلنا لغوا لاطائل من ورائه.

ثم ثلث الشيخ الجليل فأخطأ إذ وصف فن الكاتب الموهوب بأنه «فن مؤنث مولول» فليس ثمة تفريق بين فن وأخر على أساس الأنوثة والذكورة، ولعل هذا الوصف- إذا ما تجاوزنا على مضض احتقاره لنصف بنى الانسان- يعنى أن فن الكاتب المصرى الموهوب يدعو الى الرحمة. وبذلك لايكون فى الامر غرابة فكل فن هو كذلك وليس ثمة فن يدعو الى القسوة، والبطش بالانسان والتنكيل به وتعذيبه.

ولنا أن نسأل الرحمة لأنفسنا، فلسنا أكرم من الحسين الامام الثالث الذى أعدمه أو قتله يزيد بن معاوية بأيدى عامله على العراق، وبلغ الأمر بذلك العامل من عدم التعاطف مع المقتول أن جز رأسه وأرسلها الى سيده فى دمشق يوم ١٠ أكتوبر ٦٨٠م، ولسنا أشد حدبا على الدين من الذين أعدموا- وهم أبرياء كمل- لقولهم بخلق القرآن إبان الحكم الاموى والذين أعدموا وقوتلوا وعذبوا - وهم أبرياء خلص- لرفضهم خلق القرآن ابان حكم بنى العباس. وليس يكفى ياشيخنا الجليل أن يتدلى إنسان من حبل المشنقة حتى نحكم عليه بأنه مجرم. فمنفذو الحدود فى كل

زمان ومكان بشر والبشر ليسوا معصومين، بل ذوو أهواء ومصالح ونزوات.

بهذا نكون قد وصلنا مشارف حدود الدين فنمسك عن الاسترسال ايمانا منا بأن الدين دين والفن فن وكل منهما مستقل عن الأخر.

رجاء النقاش:
الفقة البدوى وخطره على العقل العربى

أولا وقبل كل شئ فإننى لا أظن أن فى مصر أو العالم العربى من لايكن الاحترام الكبير والتقدير الكامل لفضيلة الشيخ محمد الغزالى. فقد أثبت هذا العالم الجليل وخاصة عندما انطلق قلمه فى مصر خلال السنوات العشر الأخيرة.. أقول إن الشيخ الغزالى أثبت فى هذه الفترة من خلال انتاجه الغزير أنه رائد من رواد الاستنارة العقلية والروحية فى الوطن العربى. وبالنسبة للعقيدة الإسلامية على وجه خاص فقد حمل الشيخ فى وجه ما أسماه هو نفسه باسم «الفقه البدوى»، ذلك الفقه الساذج المتعصب البعيد عن روح الدين، وعن المعرفة الراقية والخالى من الاعتراف الصحيح بماحدث فى عصرنا من تطورات هائلة فى المجتمعات الإنسانية، وماتركته هذه التطورات من انعكاسات وتأثيرات على العالم العربى والعالم الاسلامى. إن هذا الفقة البدوى الذى شن عليه الشيخ الغزالى حملة صادقة أصيلة، مازال يتصور أن الناس تعيش فى الخيام، وأن الشمس تدور حول الأرض، وأن الأرض نفسها مسطحة، وأن مصافحة الرجل للمرأة خطيئة ، وأن عمل المرأة جريمة، وامتد هذا الفقه البدوى الى الفن: فالرسم حرام، والموسيقى كفر وضلال، والتليفزيون والسينما والمسرح كلها جرائم تؤدى بأصحابها والمتابعين لها إلى نارجهنم، هم فيها خالدون، ولن يشفع لهم فى النجاه أحد.

وقد تميز الشيخ إلى جانب آرائه المستنيرة، وعقيدته السمحة بميزة «جمالية فنية»بالغة الأهمية، فقد وهبه الله القدرة على التعبير الجميل والكتابة العذبة التى تدخل القلب لحلاوتها وشفافيتها وخلوها من التعقيد والتعسف. ولولم يكن الشيخ الغزالى رجلا من رجال الدين الكبار، لكان بموهبته فى التعبير الجميل، أديبا من أفضل أدباء العرب القدماء والمعاصرين.

هذا العالم الجليل والذى كان للجمال الأدبى «وهو فرع من فروع الفن» نصيب كبير فيه... لماذا يشن الآن حملةً على الفن الأدبى، ويتخذ من قصة إنسانية بديعة كتبها محمد عبد السلام العمرى وسيلة لهذا الهجوم على فن القصة؟

أليس هذا تراجعا من الشيخ الغزالى عن موقفه الفقهى المستنير؟... أليس اندفاعا من الشيخ الغزالى للوقوف ضد نفسه ومبادئه الكريمة المتسامحة؟.. لقد أشار الشيخ الغزالى إلى أن قصة محمد عبد السلام العمرى فيها بعض الأخطاء

العلمية التى لا أساس لها من الواقع. وهذا الكلام فى حد ذاته مقبول وهو يدخل فى إطار «النقد الأدبى» ولكن مادخل الدين فى مثل هذه الأمور؟... إذا كانت قصة العمرى تصور «أحداثا» لاتقع فى الحياة بالفعل، فإن من المفيد تنبيه الكاتب الفنان إلى ذلك، ومؤاخذته عليه «مؤاخذة أدبية»، أما «التجريم» الدينى هنا فلا محل له من الإعراب.

وموقف الشيخ الغزالى- وهو من هو فى علمه وموهبته ومقامه الرفيع- يقودنا إلى حديث صريح جديد عن العلاقة بين الدين والفن.

لقد كتب الكثيرون عن هذه القضية، وكنا نظن أنها أصبحت «ملفا» مغلقا أوشبه مغلق، وأن هذه القضية لم يعد يتصدى لها إلا الذين أقسموا أن يحاربوا العصر والتقدم والنهضة وأن يرفعوا فى حربهم راية مزيفة يكتبون عليها زورا وبهتانا: بسم الله الرحمن الرحيم. والله الرحمن الرحيم برئ من دعواهم، لأن «الرحمن الرحيم» لايدعو أبدا إلى حرمان الإنسان مما يجعل قلبه مليئا بالعواطف الطيبة وعلى رأسها عاطفة الرحمة، ولايدعو أبدا إلى محاربة مايعلم الإنسان كيف يكون سلوكه كريما، وصوته هادئا منخفضا لايزعج الناس، وكل هذه الصفات التى ينبغى أن تتأصل فى الإنسان هى مما يساعد الفن الجميل على وجوده، لأن الذى يسمع الموسيقى الرفيعة لايمكن أن يكون صوته عاليا، ولايمكن أن يكون من أنصار الضوضاء، ولا يمكن أن يكون متعصبا، لأن الموسيقى الرفيعة تجعل الإحساس رقيقا، وتجعل الانسان محبا للجمال الظاهر والجمال الخفى، وتجعل منه بعيدا كل البعد عن التشنج والتعصب وتصيد أخطاء الناس وارتكاب التصرفات القبيحة مثل الضرب بالجنازير أو الطعن بالسكاكين، أو الاعتداء على الآخرين بتفسير للأمور ماأنزل الله به من سلطان.

إن الدين يتعامل مع روح الإنسان وقلبه، ومن الخطأ الفادح أن يدخل الدين فى أشياء أخرى ليست من وظيفته ولامن رسالته العالية.

وإذا طبقنا هذا المفهوم الخاطئ للدين على الفنون فسوف يقودنا ذلك إلى مايسميه أستاذنا وشيخنا الغزالى باسم الفقه البدوى من جديد.

ولننظر نظرة سريعة إلى مايمكن أن يحدث عند تطبيق هذا الفقه البدوى على الفن والأدب:

١- سوف يقال لنا اشطبوا الشعر الجاهلى من تاريخ الأدب وتاريخ الإنسان ففى هذا الشعر كثير مما لايباح، من وجهة نظر الفقه البدوى، ففيه شاعر اسمه امرؤ القيس كان يتغزل بالمرأة غزلا صارخا، وفيه شاعر اسمه طرفة كان يكتب فى لحظات حزنه وهمه مايوحى بأنه لايعبأ بالقدر ولايخاف ما يأتى به الغد، وينادى بفلسفة تدعو إلى الجرأة والإقدام فى مواجهة الأقدار جميعا. وهذا مرفوض من وجهة نظر الفقه البدوى رفضا كاملا.

٢- يجب شطب «أبى نواس» من تاريخ الأدب العربى كله، وعدم ذكر اسمه على أى لسان، لأن له قصائد فى الخمر.

٣- يجب شطب المتنبى لأنه كان يمشى

فى الشعر «مرحا» ويختال بقوته العقلية وموهبته الفنية فى وجه أعداء له كثيرين

٤- يجب شطب أبى العلاء المعرى من التاريخ الأدبى لأنه شاعر قلق، والقلق دليل على عدم الإيمان.

ولننظر إلى الأدب العالمى فى ضوء الفقه البدوى هذا فسوف نتخذ قرارات خطيرة من أجل عيون هذا الفقه المتخلف ومنها:

١- إحراق الإلياذة والأوديسة، وهما من عيون الأدب العالمى، لأنهما كتابان وثنيان يتحدثان عن اساطير الأولين، وهما مليئان بالقصص التى تتصل بآلهة اليونان، وهل للإنسان فى اليونان أو في غيرها سوى إله واحد؟

٢- يجب إحراق المسرح اليونانى العظيم كله، وخاصة مسرحية «أوديب» المجرمة، ففيها يتزوج أوديب من أمه- دون أن يدرى أو تدرى هى- وينجب منها أطفالا هم فى نفس الوقت إخوته... وبالهول الجريمة التى تنطوى على سقوط للنص الأدبى الذى يروى ذلك ويعبر عنه.

٣- يجب أن نحرق تحفة الأدب الفرنسى والعالمى وهى «غادة الكاميليا» لألكسندر ديماس الأبن، لأن هذه الرواية التى هزت الوجدان الإنسانى منذ صدورها فى منتصف القرن الماضى إلى الآن. واجبة الإحراق من وجهة نظر الفقه البدوى. لأنها تتحدث عن إنسانة كانت تعمل بالدعارة وتحاول الرواية أن تثير العطف عليها وتثبت أنه حتى الخطاة من بنى البشر لهم قلوب رقيقة ولهم مشاعر طيبة وكريمة.

٤- أما فى الأدب العربى فيجب أن نحرق «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ وغيرها من أعماله، لأن بطل «اللص والكلاب» دفعته ظروفه إلى أن يصبح مجرما وقاتلا وسفاحا، ومع ذلك فالرواية تثير العطف عليه وتحاول أن تفهم الظروف القاسية التى جعلت من هذا البطل مجرمًا وقاتلا.

٥- وبالطبع فمن الضرورى أن نحرق «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ أيضا لأن أصحاب الفقة البدوى يصرون على أن بطلها «الجبلاوى» هو الله، رغم أن الجبلاوى فى رواية نجيب محفوظ قد تزوج وأنجب ، والله -فى العقيدة الدينية الصحيحة- واحد أحد. بسم الله الرحمن الرحيم «قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا أحد» صدق الله العظيم، فكيف نقول إن الجبلاوى هو الله، والجبلاوى مولود من أم وأب وله أولاد يملأون الأرض؟ أفليس القياس هنا خطأ فى خطأ وتعسفا فى تعسف ومحاولة- غير مقبولة- لأخذ الأعمال الأدبية بالشبهة؟ أليس فى ذلك ظن ينطبق عليه قوله سبحانه «إن بعض الظن إثم».

ولنخرج من ذلك كله بالقواعد الرئيسية التى يحتمها علينا العقل النزيه:

ومن هذه القواعد أن الفنون والآداب هى فى جوهرها، إن كانت أعمالا جيدة، محاولة لترقية الذهن البشرى والعاطفة الإنسانية. وأن الأدب كله ينطوى تحت عنوان «المجاز»، أى أن الصور الأدبية المختلفة هى مجازية هدفها تحليل المشاعر والعواطف والأفكار وفهم الظروف الإنسانية الصعبة التى تحيط بالبشر، والدين نفسه

يعترف بما فى حياة الإنسان من مصائب ومنغصات «لقد خلقنا الإنسان فى كبد» أى أن الأنسان يعيش فى معاناة شديدة، والآداب والفنون كلها محاولة لتخفيف المعاناة عن البشر، بزيادة قدرتهم على الفهم، وتعميق إحساسهم بالأشياء، وزيادة قدرتهم على الصبر والمواجهة لصعوبات الحياة القاسية.

وإذا كان الأدب «مجازا» فلايجوز معاملته معاملة الأشياء الواقعية، وتجاهل أن هذا «المجاز» هو نوع من الخيال يهدف إلى التأثير فى الناس، عن طريق اللحن الجميل، أو العبارة العذبة، أو اللوحة التشكيلية التى تنبه الإنسان إلى المعانى العميقة فى حياته وحياة الناس جميعا.

والذى يقرأ أشعار أبى نواس الجميلة لايتحول إلى سكير، وإلا لكان الآلاف من عشاق شعر أبى نواس منذ ألف عام إلى الآن كلهم سكارى ومخمورين ومنهم علماء بلغوا الغاية من الحكمة والرقى فى الفهم والسلوك.

والذى يقرأ رواية «الجريمة والعقاب» لديستويفسكي، لا يتحول إلى مجرم قاتل، لمجرد أن هذه الرواية العالمية قد تحدثت عن بطل قاتل، ولكنه فى داخله إنسان ممزق النفس عطوف حساس، فالذين يقرأون الرواية يأخذون منها العبرة التى فيها، وهى أن المجتمع الخالى من العدالة الاجتماعية، يقود إلى الحرمان والجريمة، وأن المجرم رغم خطيئته التى ينبغى ألا تفلت من العقاب هو فى نفس الوقت «ضحية» لظروف قاسية، ومن يقرأ رواية «الجريمة والعقاب» إنما يخرج منها بالسخط على الظروف التى تؤدى إلى الجريمة، ويعمل «ولويقلبه» على تغيير هذه الظروف حتى لاتقع الجريمة مرة أخرى.

وعلى كل حال فنحن لسنا وحدنا الذين تعرضنا لهذا الموقف ضد الفن، فقد سبقتنا حضارات أخرى فى اتخاذ هذا الموقف الخاطئ، ولكنها لحسن حظها عدلت عنه وتراجعت. وفى فصل ساخر للكاتب الايرلندى العالمى برناردشو قرأت هذا الكلام بالنص عن المجتمع الإنجليزى. فى وقت سابق، ومرحلة ماضية.. يقول برنارد شو عن العلاقة بين الفن والأخلاق: «كان جواب «كرومويل» لايفتقر إلى غموض، فقد أغلق جميع الملاهى لأنها أبواب جهنم، وأبى إباء تاما أن يصرح بتمثيل روايات أيا كان نوعها، أو التساهل مع روائيين أيا كانوا. ولكنه كان كسائر «البيوريتان» أو المتطهرين مولعا بالموسيقى والأناشيد الدينية، فاضطر فى نهاية الأمر أن يتساهل مع الفن الذى كان جديدا فى عصره وهو فن الأوبرا، وقد فاته أن ذلك المغنى فى الأوبرا والذى يسمى باسم «التينور» لقوة صوته وضخامته وجماله، قد يقال عنه يوما إنه «مرض عضال». وفاته أن المسرح الذى هدمه بيده، قد تعيد «البريمادونا» أو السيدة الأولى فى الأوبرا، يوما مابناه». وقد أمر «كرومويل» جنوده بتهشيم الصور والتماثيل الفنية، ولكنه سرعان ماشاد قاعات الموسيقى لأوركسترا فاجنر. وقد غطى الأتراك الرسوم البديعة التى كانت على حوائط كنيسة «سانت صوفيا»، ولكنهم سحروا بما سطرته يد الفن فى جامع سليمان. وربما لايعلم الكثيرون أن نابليون

«العارية» لجويا: الارتقاء بالمشاعر والاحاسيس من الدونية إلى السمو/
تهاوت محاكم التفتيش ،ولم تزل أعمال جويا خالدة



اضطر لأن يستعين بممثل ليعلمه كيف يقوم بدور الامبراطور، عندما أصبح امبراطورا».

وينتهى برنارد شو الى نتيجة عامة فيقول: «إننا نستنتج من ذلك أن القضاء على الفن أورجاله أمر لايمكن تصوره، فقد حاول الكثيرون ذلك فى جميع العصور ،فباءت محاولاتهم بالفشل، ولابد لرجال الحل والربط فى المجتمعات الإنسانية من سياسيين ورجال دين «أن يدركوا فى نهاية الأمر أن الناس من طبيعتهم يجوعون -روحيا- وتتوق نفوسهم للفن، كما يجوعون ماديا وتتوق نفوسهم للخبز»

ويواصل برنارد شو قوله الحكيم:

«ليس الفن فى هذا العصر شهوة ورثناها من الحياة البدائية والعصور الهمجية الغابرة، وفى وسعنا أن نقضى

عليها كما قضينا على مثيلاتها من الشهوات الفطرية،هذا مستحيل، فقد أصبح الفن اليوم أداة مهمة من أدوات الثقافة والحضارة، وضربا من ضروب التربية لاغنى عنه، ولونامن ألوان العلوم الحديثة، فالروائى مثلا لاتقتصر مهمته على عقاب الأشرار بوسائل التهكم والأسلوب اللاذع، وإنما تشمل فوق ذلك تطهير النفوس، بل لانبالغ إذا قلنا إن الروائى عالم من علماء الأحياء، وفيلسوف، وشبه نبى. ألم ينظر الناس إلى المؤلفين والكتاب بالعين التى ينظرون بها إلى الفلاسفة، طالما كانت مؤلفاتهم جادة عميقة، توحى إلى قرائها أكثر مما تدخله على نفوسهم من مجرد المتعة واللذة».

تلك أقوال برناردشو نستشهد بها لأنها أقوال حكيمة. فالإنسان لن يستغنى عن الفن أبدا، والفن الجميل ضرورة إنسانية، وبدونه يصبح الإنسان وحشا فى غابة. والمخاطر المفترضة من الفن مخاطر وهمية. فالذين يقرأون «الإلياذة» والأوديسة» – كماقلت– لايصبحون وثنيين ولايتعلمون الشرك بالله ، رغم أن هذين العملين الفنيين الخالدين يتحدثان عن أساطير الأولين وعن آلهة كثيرة وليس عن إله واحد. وإنما يتأثر الناس بما فى الإلياذة والأديسة من عواطف نبيلة مثل الحب والوفاء والاستعداد للتضحية وتحمل الآلام فى سبيل أهداف عليا وما إلى ذلك. والذين يقرأون «غادة الكاميليا» – كما قلت– لايتحولون إلى دعاة «للدعارة» لمجرد أن بطلة هذه الرواية كانت تمتهن هذه المهنة الشائنة، بل على العكس إن هذه الرواية تعلمنا أن فى الإنسان مهما بلغ من الشر جوانب طاهرة ونقية واستعدادا فطريا عميقا لأن يكون فاضلا إذا تخلص من قبضة الظروف القاهرة التى تدفعه إلى الشر. وهكذا فى كل فن جميل، فهذا الفن لايهبط بالإنسان وإنما يرتفع به ويطهره ويساعده على أن يكون أنقى وأنفع لنفسه ومجتمعه وللأنسانية كلها.

والقصة التى أثارت شيخنا الغزالى، والتى كتبها الفنان محمد عبد السلام العمرى، ليست حضا على إنكار حدود الله ، بل هى حض على الرحمة والشفقة، وتعاطف الإنسان مع الانسان، حتى لو كان أحدهما مجرما، وليس معنى هذا التعاطف تأييد الجريمة والإشادة بها وإعفاء المجرم من العقاب ، ولكن معناه زيادة مقدار العطف والرحمة وسائر المشاعر الطيبة فى قلب الإنسان والدعوة إلى تبادل ذلك كله بين الناس. وإن مجتمعا يملك مثل هذه المشاعر الطيبة الكريمة لابد أن تضيق فيه فرصة الشر والإجرام إلى أبعد الحدود.

إن موقف شيخنا العزيز العظيم محمد الغزالى من هذه القضية، يناقض مواقفه الفكرية الأخرى الكثيرة، والتى ترفض «الفقه البدوى» وتشن عليه أعنف الحملات . وهذا الفقه البدوى كفيل بأن يمزقنا ويدفعنا إلى الوراء كثيرا، بل وكفيل بأن يخرجنا من حظيرة هذا العصر، لنصبح هنودا حمرا منقرضين.. والله لايرضى لنا هذا المصير وهو القائل سبحانه «كنتم خير أمة أخرجت للناس» ولم يقل – جل عن ذلك– كنتم آخر أمة منقرضة غير صالحة للحياة.

خليل عبد الكريم

هذا دينك وحدك

[١]

عندما أصدر الشيخ محمد الغزالى كتابه [السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث] استبشرتُ خيراً، لإنه انضوى على قدر ملحوظ من الاستنارة وكتبت مقالاً فى جريدة الأهالى بتاريخ ٢٨ مارس ١٩٩٠م بعنوان (الحملة المسعورة على الشيخ محمد الغزالى) حييته فيه وشددت على يديه وطلبت منه أن يمضى فيه قدماً، ولقد أوجع هذا المقال خصوم الشيخ ومناوئيه، وعلى سبيل المثال نقله أ. محمد جلال كشك بكامله وعلق عليه بقسوة وذلك فى كتابه [الشيخ محمد الغزالى بين النقد العاتب والمدح الشامت] الطبعة الأولى

١٤١٠هـ - ١٩٩٠م مكتبة التراث الإسلامى بمصر، ولكن يبدو أن تلك كانت فورة طارئة على الشيخ الأصيل (١) إذا شئت الدقة، فقد طلع علينا الشيخ منذ أسابيع بمقال فى مربعه الذى يحمل عنوان [هذا ديننا] الذى ينشره أسبوعياً فى صحيفة معارضة ، حمل الشيخ فى مقاله (على قصة فى صحيفة كبيرة تصف مصرع قاتل وصفاً يفيض بالأسى ويملأ النفوس شفقة على المسكين) كما جاء على لسان الشيخ.

والواقع أن الخلط بين الأدب والدين بدعة استنها الشيخ ومن هم على شاكلته ممن يؤرقهم حلم مد «سور الدين العظيم» حول كافة مناحى الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية والإعلامية والفنية والثقافية والتربوية حتى الرياضية البدنية وتحجرها داخله، وقد فاتهم أن تلك مرحلة انقضت إلى غير رجعة بغروب شمس العصور الوسطى .

[٢]

إن الأئمة العظام من السلف الصالح لهذه الأمة التى تكن لهم كل توقير وإجلال كانوا أوسع أفقاً وأنفذ بصيرة ففقهوا الفرق بين علوم الدين وفنون الإبداع المتعددة التى كانت موجودة فى عصرهم فلم يتعرضوا لها وتركوها تزدهر ومن هنا تكاملت عناصر الشموخ للحضارة العربية الاسلامية التى يعترف بعظمتها الأعداء قبل الأصدقاء والخصوم قبل الأنصار، وتلك التفرقة بين الميدانين بدأت مبكرة مع فجر الإسلام وفى عهد الصحابة رضوان الله تعالى عليهم:

فقد روى من غير وجه أن حبر الأمة عبد الله بن عباس رضى الله عنهما ، كان يلقى دروسه فى المسجد الحرام، فمر عليه عمر بن أبى ربيعة «شاعر الغزل»، فناداه إبن عباس وسأله عن آخر قصائده فأنشد قصيدة غزلية من ثمانين بيتاً مطلعها :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
غداه غد أم رائح فمهجر.
منها رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت:.

فيضحى وأما بالعشى فيخصر.

وكان نافع بن الأزرق (زعيم فرقة الأزارقة من الخوارج فيما بعد) حاضراً فاعترض على ذلك واحتج قائلاً: لله أنت يا ابن العباس أنضرب إليك أكباد الإبل فنسألك عن الدين فتعرض، ويأتيك غلام مترف من قريش فينشدك سفهاً فتسمعه! فرد عليه إبن عباس غاضباً: تا الله (وهذا قسم) ماسمعت سفهاً(٢)، فهذا حبر الأمة الذى دعا له الرسول المعصوم عليه وآله الصلاة والسلام بالفقه والعلم، يترك تدريس الدين ويسمع قصيدة كلها حب وشوق وصبابة وإين؟ فى قلب المسجد الحرام!

لقد أدرك ابن عباس بثاقب نظره ودقيق فهمه أن العلم الدينى شىء والإبداع الفنى شىء آخر مختلف، ولكل ميدانه ومجاله، ولم يقل إن الغزل من دواعى الزنا وبواعث الفجور كما يزعم «المتفيقهون» فى هذه الأيام.

فهل أنت ياشيخ محمد أعلم بدين الله من ابن عباس أو أشد منه ورعاً؟؟؟

[٣]

فى أيام الأمويين كان الشعر والغناء منتشرين فى الحجاز حتى إن أهله كانوا يسخرون من العراقيين لجهلهم بأنواع الغناء وفنونه وكان الشعراء والمغنون لهم فى مجتمع الحجاز مكانة مرموقة وبجوارهم كان يوجد أئمة الهدى ففى المدينة المنورة: سعيدبن المسيب، عروة بن الزبير، القاسم ابن محمد، خارجة بن زيد، سليمان بن يسار وغيرهم، وفى مكة المكرمة: عطاء بن أبى رباح، طاووس بن كيسان، مجاهدبن جبر، عكرمة، عمرو بن دينار وأضرابهم، ولم ينكر الأخيرون على الأولين شعرهم ولاغناءهم ولم يطلبوا من الوالى مصادرة قصائدهم ولا إتلاف آلات غنائهم، لإنهم كانوا يفقهون أن هذا ميدان وذاك ميدان آخر، وفى عهد العباسيين وفى أوج الحضارة قرأنا عن شعراء فحول مثل: إبن أبى حفص، إبى العتاهية، الحسين بن الضحاك، ودعبل الخزاعى، مسلم بن الوليد، سلم بن عمرو (شهرته سلم الخاسرمولى إبى بكر الصديق رضى الله عنه)، بشار بن برد، ابراهيم اليزيدى وغيرهم، وعن المغنين مثل: ابراهيم المهدى، يعقوب بن المهدى، أختهما علية وعبد الله بن الهادى وعيسى بن الرشيد (وهم من أولاد الخلفاء أى من «العترة الطاهرة»)، ابراهيم الموصلى، ابنه إسحق، إبن جامع ومخارق وعمر بن الكناث، وبجانب هؤلاء وأولئك نجد الفقهاء الأكابرو الأئمة والأثبات والزهاد والعباد:

أبو حنيفة، مالك، الشافعى، وإبن حنبل، أبو يوسف، عبد الله بن المبارك، داوود الطائى، سفيان بن عيينة، سفيان الثورى، الفضيل بن عياض، الجنيد وغيرهم بخلاف الفلاسفة

والمتكلمين والأدباء وعلماء التجريب.. الخ وعلى اكتافهم جميعاً قامت الحضارة العربية الإسلامية، ولو حاول فريق أن يمد سلطانه الموهوم إلى مجال غيره كما يريد أن يفعل إسلامويو هذا الزمان العكر، لخسر العالم والتاريخ، تلك الحضارة المجيدة، ولانظن أن الشيخ محمد الغزالى أكثر فقها ممن ذكرنا ومع ذلك لم نقرأ عن أحدهم أنه طالب الخليفة بالحجر على شعراء عصره مع أنهم كانوا يتناولون فى أشعارهم كافة الأغراض وكانت قصائدهم تشيع بين الخاصة والعامة ولابد أنها وصلت إلى أسماع أولئك الفقهاء فلماذا يعطى الوعاظ والخطباء وعارضو السلع الدينية الحاليون لأنفسهم حقوقا لمّ تكن لأسلافهم الذين لايقاس علمهم بعلمهم أو فقههم بفقههم؟

ولو كان التعرض لمجالات الإبداع الفنى من مهام الفقيه لأقدم عليه أئمة السلف ولما قصروا أم أن هؤلاء الخلف أشد غيرة على دين الله؟؟

[٤]

لقد حفلت مقالة الشيخ بألفاظ جارحه مثل.... الفن المؤنث المولول.. يكذب فى كل سطر.. أول أكاذيبه.. الكاتب الكذوب.. خياله المريض.. أيها الأحمق.. .الخ الخ الخ والذى تعلمه ومعنا كل الناس أن أول شروط الداعية أن يكون عف اللسان، مهذب اللفظ وأن الله تبارك وتعالى أمر بالقول الحسن والموعظة الحسنة والرسول عليه وآله الصلاة والسلام نهى المسلمين عن الفحش والتفاحش والسباب واللعن حتى على الحيوانات العجماء، فلماذا جانب الشيخ هذه الآداب الرفيعة ولم يلتزم بها؟ ومن أسف أنه يفعل ذلك كثيراً فى كتاباته!!

وليس صحيحاً مايقوله الشيخ: إن أمتنا أحوج ماتكون إلى شرآئع الحدود والقصاص، بل إنها فى حاجة ماسة إلى التربية الرشيدة والقدوة الحسنة، أما التى لاتساس إلا بما يقوله الشيخ ولاينصلح حالها به فهى أمة العبيد المناكيد ونعوذ بالله جل جلاله أن تكون (خير أمة أخرجت للناس) كذلك.

وليت الشيخ يهتم بالتضامن والتكافل والتعاون والعدالة الاجتماعية وحماية حقوق الإنسان أكثر ممايهتم بالحدود والقصاص وهو يعلم أن ما جاء بشأن الأولى عشرات أضعاف ماورد بخصوص الأخيرة فى القرآن الكريم.

وأخيراً نهمس فى أذن الشيخ:

بَدِّل عنوان مربعك ذاك من [هذا ديننا) إلى [هذا دينى]، لإن أغلب ماتعرضه فيه يغاير ديننا: دين الاسلام السمح السهل الذى دعا إلى الرحمة والسماحة والخلق العظيم والموعظة الحسنة واللفظ العف والعبارة الرقيقة والأدب الرفيع.

والله يهدينى وإياك سبيل الرشاد

الهوامش

(١) فى عام ١٩٥٩ م تقدم الشيخ ومعه أزهريان آخران بطلب إلى الرئيس جمال عبد الناصر لمصادرة رائعة نجيب محفوظ «أولاد حارتنا».

(٢) «الكامل فى اللغة والأدب» لأبى العباس المبرد - الجزء الثانى د.ت.- مكتبة المعارف ببروت.

وتوردها تفصيلاً كتب التفسير فيما يعرف ب «مسائل ابن الأزرق»

(٣) لمزيد من التفصيلات نرجو الرجوع إلى:

أ-«ضحى الإسلام» للأستاذ أحمد أمين

ب-«حديث الأربعاء» للدكتور طه حسين

ج-«الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى»

لآدم ميتز ترجمة أبى ريدة.

فرمان إدانة معلن

شهادة الأديب محمد عبد السلام العمرى

إن الكاتب يكتب فيما يخص الناس فى أمور حياتهم لأنه عندما يكتب قصة أو مسرحية فهو يعالج مشاكل الناس وينبههم إلى ماسيُحدث مستقبلا، فهل هذا يتنافى مع انسانية الانسان عامة أم يتلاءم مع انسانيته؟، ولكن كونه يعالجها بطريقة لاتعجب فضيلة الشيخ فهذه يمكن أن تكون موضوعا للمناقشة، ولكن ليس قبل مناقشتها يصدر حكمة الخطير بأن الكاتب يندد بشرائع الحدود ويدفع إلى تعطيلها؟! وهذا معناه اعطاء الضوء الأخضر لمريديك ياسيدى بتنفيذ حدود الله فى رقبتى، أية كارثة، تلك التى حاقت بنا حتى وصلنا إلى ما وصلنا اليه؟!

والخطورة الاكبر فى الموضوع أنك اكدت هذا الاتهام بفرمان السب المعلن، وبهذه المفردات الجديدة على أسلوبك والتى لم أجد شيخا أخر أو أى أحد تناولها واستعملها فى أحاديثه وكتاباته، وهى تعنى أول ماتعنى أن لك حق تكفير الناس، ومعاقبتهم فانك تمنح لنفسك أيضا حق اعطاء صكوك الغفران، وأنا أرى أن القصة وهى منشورة فى هذا العدد أيضا لم تتطرق مطلقا للعطف على القاتل أو التحيز ضد الشريعة وليست الا وصفا لعملية اقامة الحدود كما شاهدتها بعينى، تلك الحدود التى يحرصون على تنفيذها على الملأ والاعلام بها قبل التنفيذ، فهل لو تقل وصف اقامة الحد

ولعل فضيلة الشيخ يعلم أن حصر غاية الدين وأهدافه فى رجم الزانى وقطع يد السارق وجلد شارب الخمر يتجاهل مقاصد الشريعة والغرض من تشريع هذه الحدود لأن الشريعة صاغت نفسها مع حركة الواقع الاسلامى فى تطوره.

لقد قال الامام الشافعى عن الشريعة أنها كفارات، وقال الرسول (صلعم) «من أصاب منكم من هذه القاذورات شيئا فليستتر بستر الله فانه من يبد لنا صفحته نقم عليه كتاب الله عز وجل» وهذه يافضيلة الشيخ سياسة النبوة فى ايقاظ الضمائر وتهذيب النفوس، فليس من شأن سلاطين هذا الزمان أن ترضى باستتار المخالفين والجوعى وذوى العاهات الذين يعج بهم العالم الاسلامى.

اننى لن أنسى مطلقا المشاهدة الأولى لعملية القص تلك التى سببت لى مشاكل كثيرة رغم أن هذا قد حدث منذ اكثر من

خمسة عشر عاما الا أنى لم أشف حتى هذه اللحظة، وقدر طاقتى وبخيالى الذى أعطاه لى الحق سبحانه وتعالى، (وليس خيالى المريض كما تفضلت) حرصت على أن يكون تصويرى لها ابداعاً فنيا بدون تدخل منى اطلاقا أو أبداء أى رأى.

وفضيلتك تعلم تماما أن هذا عمل قد يعطى المجاز فيه مساحة مختلطة بالواقع ويذهب الخيال، والمجاز معا فى تجسيد الفكرة، وليس هذا جديدا فالقرآن الكريم كما نعلم فيه مجاز الرحمن على العرش استوى

ان الأدب يختلف عن الصحافه والحكم عليه يختلف من متزوق إلى أخر، ولايحكم عليه بالمقاييس الدينية المحددة والواضحة، والأدب له طبيعية مجازية وخيالية، وهو يرى ويتجاوز، ولاينقل، ولايؤكد، ولاينفى، أذ اننا لوفهمناه بالمعنى الحرفى فانه سيتنافى مع الخلق والابداع الذى لايتناقض مع الدين بل أن كليهما تكميل للأخر، لأن الابداع يحث على إعلاء العقل فى الفهم واحترامه، وينحاز إلى التطور وإلى الجمال ويحترم الانسان وانسانيته وهو نفس الدور الذى يقوم به الدين (قبل الأدب) الذى يربى حاسة الذوق احدى مكونات النفس البشرية بحيث اذا أجبرناها على شىء تعانه قتلنا فيها الاحساس بالانسانية وبالشعور، وبالرأفة، أليس المؤمن هينا، لينا؟ الم يقل الرسول «بشروا، ولاتنفروا، يسروا، ولاتعسروا»؟ ألا نكون بهذا قد أوقفنا حدا من حدود الله وهو المنطق والذوق والتفكير وقتل كل مايمكن أن يجعل من المسلم انسانا جميل الروح والحواس، ألم يقل خالد محمد خالد «أنا أفكر فأنا مسلم»؟، ولم يكن الدين ضد حرية التعبير التى نادت بها كل القوانين والدساتير المستنيرة، والاسلام المستنير عليه أن يعى أن الأشكال والانماط المختلفة للفن يمكنها أن تنمو بحرية بعيداً عن فرض نمط فنى خاص أو مدرسة فكرية معينة ومنع أخرى لأن هذا مضر بنمو الفن والعلم، وأن الحكم والحسم على الفنون والأدب يجب أن يتم من خلال المناقشة الحرة فى الدوائر الأدبية المتخصصة لأن حرية الفكر والشعور والتعبير حق مكفول تعمل الديمقراطية على تحقيقه باسم حقوق الانسان.

لم نألف من الشيخ الغزالى أنه عدو لتمجيد الانسان ولم نعرف عنه حبه لإذلال انسانيته، والحياة الانسانية بوجه عام بما فيها من علوم وفنون وأداب ونشاط حيوى، وطلب للقوة وللمجد والسعادة الانسانية، ولم نعرف عنه أنه يرى أن فى كل هذا تعارضا مع طلب الأخرة.

ولم نعرف عنه حتى فى خطبه الدينية التى لاتعرف المهادنة، ولا فى كتبه التى قرأتها أنه داعية إلى سحق الجسد والعقل والإعراض عن كل القيم الدنيوية واعداد الروح فى كل لحظة للانتقال إلى العالم الأخر.

ولم نعرف عنه أنه داع للكهنوت، لأن الاسلام ليس به كهنوت ولايعرف وسيطا بين الانسان وربه، ولم يقل الاسلام أن الحياة الدنيا مجرد عرض ذائل، وأن الموت باب الحياة، بل قال: اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداو أعمل لأخرتك كأنك تموت غدا.

ولكنا نعرف عنه أنه متذوق للشعر والفنون والعلوم وله اهتماماته الخاصة فى ذلك.

إن تاريخ البشرية ملىء يتدخل رجال الدين المسيحى أو الاسلامى فى الحكم على الأعمال الأدبية فلقد كان هناك- منذ العصر الوسطى وعصر النهضة- من قال: الشعر الذى

يستحق الابقاء عليه هو الشعر الدينى فحسب، لأن الشعراء بوحى من الشعر الفاسد وشياطين شعرهم يملشون الناس بالرغبات المخجله، ويقودونهم إلى دمارهم الخلقى.

ومن الدعاة المسلمين المحدثين من يفتخرون بأنه لم يقرأوا شيئا مطلقا سوى القرأن الكريم، لأنهم يرون أن الأدب والشعر والفن عوامل مزيفة ومضلله تخدع الانسان، ويجب القضاء على دواوينهم وكذلك على كتب القدماء بما فيها من ثقافة وعلوم.

واذ تذكرنا أن الفنون التشكيلية «التصوير والنحت والعمارة والزخرفة» لم تزدهر فى مصر إلا عهد المماليك، ازددنا يقينا، بأن من يفتى فى التصوير الآن بانه حرام، وبأن الارض ليست كروية وبأن الموديلات لاينبغى أن تدخل كلية الفنون الجميلة وبأن تعليق الصور على الحائط ووجودها فى المنزل حرام، أزددنا يقينا وتشككا فى مدى مصداقية هولاء الشيوخ الذين يفتون كل يوم فى كل شئ، حتى أنهم أفتوا فى لعق بصاق الصديق وهل يفطر أم لا ؟

ان من أعظم مبادىء الاسلام احترامه للمعاصرة وقدرته بمبادئه وبروحه وبتجربته على التفاعل الذكى مع التطور المستمر لأشكال الحياة، واحتياجات الناس. والاسلام رائد من رواد الحضارة العلميـة والفنيـة والفكرية والروحية والاجتماعية.

لقد سئل الامام الشافعى رضى الله عنه عن الشعر فقال حسنه،حسن وقبيحه قبيح وهذا ماتقوله شريعة الاسلام عن الفن فى شتى مجالاته.

أريد أن أقول لفضيلة الشيخ أن التحدى الحقيقى الذى يواجهنا الأن هو الحفاظ على الذاكرة الحضارية للأمة المصرية والعربية بالاضافة إلى قضايا التعبير وحماية التراث وحماية هويتنا الثقافية من التشتت والضياع فان هناك قضية تهدد وجودنا ذاته والدفاع عنه.

إننا لايجب أن نرضخ للإرهاب الدينى ولايجب أن يفرضوا علينا أحكامهم ولاسيطرتهم ولايجب ان يكونوا دولة فوق الدولة، ولايكرهونا على التفكير الذى يتلام مع مايدعون اليه، لأننا مسلمين لنا الحق أيضا فى أن يكون لنا اجتهاداتنا التى لاتتنافى مع كتاب، الله وسنة رسوله.

ان الاسلام ليس به كهنوت ولاتوجد وساطة بين العبد وربه، وأنه ليس له أن يخيف أويمنع رأيا، أو يشيع ارهابا «وجادلهم بالتى هى أحسن» وهى أصدق صفة للاسلام.

ولايجب أن يجعلوا العبادات والعادات المكتسبة طقوساً وفقها جديدا مختلطا بالفقه الاسلامي، انزيه، ولانريدهم ذراعاً للقوى الخفية التى تتحكم فى هذا الوطن بالريموت كنترول عن بعد ليبطشوا بنا عن طريقهم، ولا نريدهم أداة للطغيان الفكرى.

لقد قال الشيخ الغزالى فى كتابه «السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث»: ان الاسلام ليس دينا اقليميا لكم وحدكم «قال هذا الكلام فى مكة» ان لكم فقها بدويا ضيق النطاق، وعندما تضعونه مع الاسلام فى كفة واحدة وتقولون هذه الصفقة لاينفصل أحدها عن الأخرى فستطيش كفة الاسلام وينصرف الناس عنه»

وهو الذى قال أيضا فى نفس كتابه: أن بعض الحكام يتاجرون بالدين وينفذون حدود الله خوفا على كراسيهم وأملاكهم وليس حبا فى الدين»



- قالوا له "جرب"..
وبعدين أخدوا "اللعبة" منه!



لا للفن باسم الدين..!




يارب مايمنعوها
المرة دي..!؟

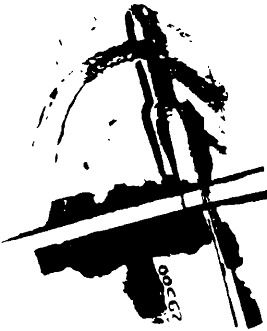
فريدة النقاش

قضية للحوار

المثقف الجماعى.. ظاهرة ممكنة

مستجدات كثيرة توجب الآن ضرورة بلورة التفكير الميدانى فى تنظيم صفوف المثقفين تنظيما جماعيا. فالتطورات الدرامية التى تحدث فى العالم، واستشراء سطوة الاستعمار (العسكرى والاقتصادى والثقافى) من ناحية، وسلطوية الاتحادات الأدبية فى مصر ومعظم البلاد العربية، ووقوف أغلبها ضد حرية الأدب والأديب، وهذا التشرذم والتبدد والفردية والتطاحن الحربى الشخصى الذى يضرب حياتنا الثقافية والأدبية. كل ذلك يطرح السؤال بقوة: أما آن أن يستجمع المثقفون والأدباء قواهم المبعثرة وذواتهم المتكفئة، فى عمل جماعى يحميهم ويحمى إبداعهم، ويبرز ذاتهم فى سياق من ذات الجماعة المثقفة؟

هنا، ورقة حوار تقدمها فريدة النقاش، تأمل أن يفتح بها نقاش جاد عملى ومثمر، حول هذا الهدف الذي صار ملحا.



ألا يزال «المثـقف» ظاهرة ممكنة؟ طرحت الناقدة «خالدة سعيد» السؤال على هذا النحو، ووصلت، إلى استنتاج شبه مأساوي قائلة: «..لكن أين يمكن الكلام وفي أي بيداء؟.. بيدهم الآن زمام الأمور تماما، سيطرت جميع الأنظمة على وسائل الإعلام كلها. وسيطرت معظم الأنظمة على النشر والتوزيع واستيراد الكتاب والورق، وارتقت تقنيات الرقابة وتنوعت أساليب الاستيعاب. لذلك يبدو السؤال الذي يتكرر طرحه هذه الأيام: أين هم المثقفون العرب سؤال مشروع جدا، لكنه سؤال تمكن الإجابة عليه بسؤال آخر:

«ألايزال المثقف ظاهرة ممكنة؟..»

سوف أغامر هنا بالتفاؤل، وأبحث عن مايشابه تلك الثقوب الصغيرة التي تحدث عنها «هربرت ماركيوز» قائلا انه يمكن لفعل مدفوعا بالوعي الناقد أن يحدث هذه الثقوب في الجدار المصمت لنظام هيمنة شامل، كامل قادر على أن يسحق بنعومة كل معارضة حتى الجذرية منها، وربما- خاصة الجذرية منها هل نراهن إذن على الحفر بدأب كي تتسع هذه الثقوب وتصبح مع الوقت ثغرات كبيرة بوسعها أن تهدد بانهيار الجدار ليكون المثقف الناقد هو الظاهرة لا المثقف الذي استوعبته السلطات كما هو شائع الآن؟

لو أننا حللنا المنطق الداخلي لفكرتي «خالدة سعيد» و«هربرت ماركيوز» فسوف يكون علينا أن نقر بأن المثقف هو في خاتمة المطاف فرد مبدع فوق الطبقات وفوق الصراع الاجتماعي ،و سيكون اجتهاده لإقرار حقه في النقد بهذه الصورة عملا فرديا بدوره.. يحمل المثقف في هذه الحالة صخرة سيزيف ويصعد بها ببطء إلى الجبل ثم يندفع إلى القاع لينهض،- وحيدا- من جديد فيكرر عملية الصعود وصخرته على ظهره ليهبط من جديد.. ويصبح شهيدا وأسطورة. لم يحمل «أمل دنقل»صخرة ثقيلة ليصعد بها إلى الجبل لكنه حمل سرطانه ومشى به في شوارع القاهرة بحثا عن جهة تتحمل نفقات علاجه، وقبل أيام مات في صعيد مصر واحد من أهم الأصوات الشعرية في العامية المصرية هو «حجاج الباي» دون أن يشعر به أحد ولم تبادر جهة ما لطبع

تصميم الغلاف / **يوسف شاكر**

كتاب أدب ونقد

سلسلة فصلية تعني بالابداع المتميز والمعرفة التقدمية الجديدة

تصدرها مجلة
أدب ونقد
حزب التجمع
الوطني
التقدمي
الوحدوي



تصدر
آخر اكتوبر
١٩٩١

هذه رواية عن ثورة ١٩١٩ ؛كتبت في الاربعينيات ؛وصدرت في طبعة أولى محدودة ، في أول الستينيات . « **قنطرة الذي كفر** » الرواية الوحيدة للدكتور مصطفى مشرفة ، التي يعدها الكثيرون عملا رائدا . أول رواية مصرية كُتبت كاملة بالعامية المصرية ، وهي من أوائل الروايات التي استخدمت ما سُمى في النقد الحديث « تيار الوعى » .

هى دراما الحياة الشعبية القاهرية ، وابداع الجماهير للثورة بالفطرة ، وبروز فضائلهم في مسيرتها ، رغم المباذل والانسحاق اليومي . إنها صوت المهانين حين يرفعون رؤوسهم في لحظة فذة من لحظات المواجهة ثم يعودون بعدها ليمارسوا ما كانوا قد إعتادوه لأن تغييرا جذريا لم يكن قد حدث .

رقم الإيداع ٦١٧١ - ١٩٨٣

نوفمبر
١٩٩١

٧٥



أنا عربي ، أنا مشبوه / الطاهر بن جلون ● سعد اردش : الدراما ضد الاستبداد

أفرجوا عن «أولاد حارتنا» / بيان للمثقفين المصريين ● فرقة الكتاب الحقيقي / باريه

ترجمة يوسف ابراهيم

شهادة روائى سوفيتى مطرود:

مايجرى الآن تعتيم للعقول

إمتلأت الصحف وأجهزة الإعلام بشهادات السياسيين حول مايجرى فى الاتحاد السوفييتى. ومانقدمه هنا هو شهادة نادرة لروائى ومورخ طرده بريجنيف من وطنه ولكنه لايضع نفسه فى عداد المنشقين، ويدافع- رغم الأذى الشخصى الذى لحق به- عن تجربة بناء الإشتراكية فى الاتحاد السوفيتى باعتبارها عملا تاريخيا تراجيديا ومجيدا، وهو شأنه شأن، «باسترناك » ، صاحب «دكتور زيفا جو» والحاصل بها على نوبل، كان يحاول طيلة الوقت أن يتجنب النفى عن الوطن، ومع ذلك وحين حدث هذا النفى ظل محافظا على روح موضوعية عالية- برغم نقده الجذرى والمرير للأخطاء والخطايا، وعلى العكس من اليكسندرسولجنتسين صاحب «جناح السرطان» والحائز على جائزة نوبل للآداب، الذى تطابقت رؤيته بل وإزدادت حدة حتى عن أشد أجهزة الدعاية الأمبريالية عتوا فى سعيها لتدمير النظام الاشتراكى باعتباره جملة عارضة وسوداء فى التاريخ البشرى.

إن قراءة شهادة زينوفيف تساعدنا على النظر لما يجرى فى الاتحاد السوفييتى من كل الزوايا، حتى يكون بوسعنا فى النهاية أن تكون نظرة موضوعية علمية خالصة سواء كنا إشتراكيين أو نقف على الضفة الأخرى.

«أدب ونقد»

نقلاً عن مجلة «الهدف» الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ١٩٩١



لايزال من الباكر جدا، تشييع الشيوعية. هكذا يرى الكسندر زينوفييف- احد اكثر المفكرين ناقدى الشيوعية حدة، وهو كاتب وفيلسوف، طرد قبل اثنى عشر عاما من وطنه الاتحاد السوفييتى ليعيش فى بلاد الغرب الرأسمالى.

وهذا نص حوار أجراه معه أحد محررى صحيفة البرافدا فلاديمير بولشاكوف...

ليست المرة الأولى: التى يطرحون فيها علىّ هذا السؤال: لماذا تبين أن المفكر الكسندر زينوفييف بالذات ليس معنا ؟ ولماذا لم يتفق ولم يتزاوج مع اعداء فكرنا ؟

أتذكر كيف تحدث فى إحدى مقابلاته الصحفية: «حتى بعد أن طردونى. أيام بريجنيف ، من الاتحاد السوفييتى وقطنت بلاد الغرب. لم أستطع أن اتعايش مع جو الاقوال الكاذبة والافتراءات، اتهمونى مرة بالصهيونية واخرى بمعاداة السامية وثالثة بعدو الروس ورابعة بالروسى الشوفينى وخامسة بالشيوعى وسادسة بعدو الشيوعية.. أما فى الحقيقة فإننى لاهذا ولاذاك إننى دولة مستقلة مؤلفة من انسان واحد وحيد.. لا اخدام احدا ولا اتبع أثر اى كان».

اقدم نفسي الكسندر الكسندر وفيتش زينوفييف، ولدت في ٢٩ اوكتوبر عام ١٩٢٢ في قرية نائية من قرى شمال روسيا، أمي فلاحة وأبي حداد. عام ١٩٣٩ انهيت المدرسة المتوسطة والتحقت بكلية الفلسفة في معهد موسكو للفلسفة والآداب. وبسبب وقوفي ضد ظاهرة عبادة الفرد. طردني ستالين من المعهد ومن الكومسومول. في سنوات الحرب ضد العنصرية النازية، تطوعت للقتال وأرسلت الى الجبهة، في بداية الحرب، حاربت في عداد رجال الدبابات وبعدها كطيار حصلت على عدة ميداليات وعلى وسام النجمة الحمراء.

بعد الحرب، تابعت دراسة الفلسفة في جامعة موسكو الحكومية، وحصلت على درجة معيد. عملت في معهد الفلسفة التابع لاكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي كمدرس. دافعت عن اطروحه الدكتوراه، واصبحت بعد النجاح بروفيسور، ترأست في أحدى المرات قسم المنطق، وكنت في عداد هيئة تحرير مجلة «مسائل الفلسفة»، ألفت العديد من الكتب في علم المنطق والاستقراء، ترجمت كتبي الى العديد من اللغات الأجنبية. احتللت المكانة الاولى في عداد الفلاسفة السوفييت باتساع وحجم نشر الأعمال في الداخل والخارج.

في عام ١٩٧٦. نشرت في الغرب روايتي، الهضاب المتداعية» على اثر ذلك طردت من العمل، سحبت مني درجاتي العلمية وجميع الأوسمة والميداليات في عام ١٩٧٨، صدرت روايتي «المستقبل الزاهر» وهذه المرة في الغرب ايضا التي هجوت فيها ليونيد بريجنيف بحدة، وعلى الفور نزعوا مني شرف المواطنة وطردت خارج البلاد.

الآن، يعيش الكسندر زينوفييف مع زوجته اولغا وابنته بولينا في ميونيخ الى جانب هذه الاثنى عشر عاما من الهجرة الاجبارية، يمتلك الكسندر عشرات الكتب ومئات المقالات، واعمالا كثيرة في المنطق الرياضي، في الفلسفة، في التاريخ وفي علم الاجتماع.

ماالذي يجري في هذه الدولة المؤلفة من شخص واحد؟ وبالنسبة لي كمراسل لصحيفة «البرافدا» الشيوعية. كيف استطيع الحصول على فيزا لدخول هذه الدولة؟

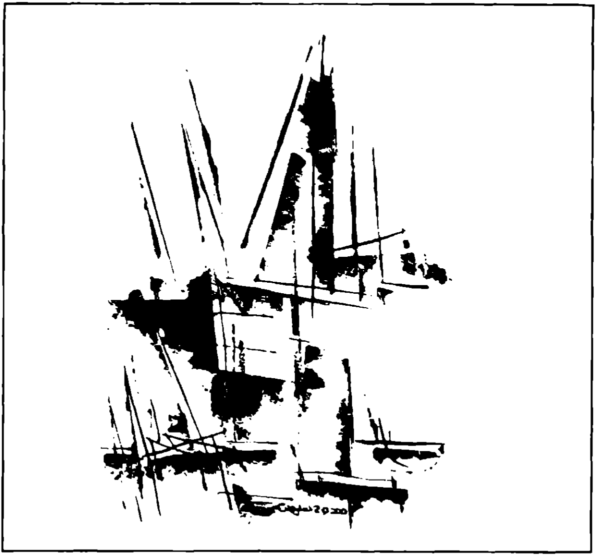
لكنني اخيرا، تمكنت من الوصول الى مرامي. وتجولت مع الكسندر في شوارعها العريضة المديدة. وبعد أخذ السماح من مرافقي، سجلت كل الحديث الذى دار بيننا على شريط تسجيل، والآن اقدم بعض المقاطع من هذا الحديث الطويل.

- ياالكسندر الكسندر وفيتش كأني بهم هنا في الغرب، لم يتعاملوا مع روايتك «الهضاب المتداعية» كمنشور سياسي كيف كان عليه الأمر في وطنك؟

* كما في الغرب، اعتبروها كتحليل اجتماعي للنظام السوفييتي، وكنت قد عملت على هذا العمل قرابة الثلاثين عاما، وبعد ذلك حولته على شكل رواية.

يتحدث أحد أبطال الرواية في سوق لبيع الخضار فيقول: «اذا اردتم فهم الشيوعية فعليكم ان تفسروا، لماذا يصنع هذا البلد اكثر السفن الفضائية والقنابل النووية حداثة، ولايستطيع انتاج أنواع جيدة من البطاطس، وانا قمت بتفسير هذا الأمر.

حددوا لنا مهلة خمسة أيام لمغادرة الاتحاد السوفييتي.. ولم تكن عندي أدنى رغبة بالمغادرة لانه في ذلك الزمن كان عمري ستا



وخمسين سنة عشتها مع وطنى الأم بتاريخه. الذى لم أود الانبتار عنه، وكان الطرد بالنسبة لى، أكثر العقوبات قسوة، وحتى آخر دقيقة من الموعد المحدد، كنت انتظر قدومهم ليقولوا لى «ابق» تغير كل شئ! لكن احدا لم يصل..

وهكذا وصلنا فى البداية الى فرانكفورت وتابعنا بعدها الى ميونيخ.

- كيف استقبلوك هناك؟ هل كان هذا الأمر مثيراً فى تلك الأيام؟

* بشكل عام. لا استقبلونى ككاتب، لاكرجل سياسى، لأننى لم اكتب اية رسائل صبيانية للمطالبة بالديموقراطية، ولم أقف فى الساحة الحمرا، حاملا لافتات.

وفور وصولى، حدث خلاف بسيط فى المطار، استقبلونى كعادتهم بهذه الكلمات: «نرحب بك فى بلاد الحرية!» فاجبتهم على الفور إننى لاأعتبر الغرب بلد الحريات، واننى تمتعت بالحرية فى الاتحاد السوفييتى وسرعان ماظهرت مقالات فى صحف المهاجرين الروس: «زينوفييف» عميل سوفييتى، كأنهم اعتقلوا زينوفييف الحقيقى وتحت اسمه ارسلوا عقيدا من الـ ك.ج.ب»

تعودنا على الحياة هنا بصعوبة، وعشنا السنوات الأربع الأولى بحالة توتر مستمر..

ألم تستطيعوا التكيف؟

*عرض أحد أبطال روايتى «الانسان

السوفييتي» مزاجي على الشكل التالي: «لا أعاني تقريبا من افتقاد الاصدقاء والاقرباء أو شقتي الموسكوفية.. لكن فقداني للحياة الجماعية يعكر صفائي ليل نهار. يوجد هنا في الغرب تنظيمات، مشابهة جدا للتنظيمات السوفييتية، لكنها.. لاتمنحك تلك الحماية والحرارة الروحية، كما في الاتحاد السوفييتي. فهنا المصالح الشخصية اكثر قوة وحدة والناس باردون لايمكنك الاعتماد عليهم يضرب هذا كالجلمود، لكنني هنا افتقد التنظيم الحزبي الشكل الأرقى للديمقراطية الجماعية أريد ان احضر اجتماعا حزبيا..

كنت قد صرحت مرة قائلا: «انه مهما كانت عليه الأمور، سأبقى شيوعيا، لكنهم طردوك من الحزب؟

* نعم طردوني.. والأصح، انني انا الذي خرجت- حتى قبل نشر روايتي «الهضاب المتداعية» حيث ذهبت الى المكتب الحزبي وقلت لهم افصلوني! لا لأنني اعتبر الحزب سيئا بل لأنني بدات القيام بأعمال لاتتوافق مع حالتي، عندما انتسبت الى الحزب.. رباني من احاطوا بي كشيوعي مثالي حقيقي كما كانوا يقولون، كان عمي شيوعيا حقيقيا، مفوضا للواء اثناء الحرب الاهلية بعدها تابع العمل الحزبي واحتل مناصب رفيعة غير انه لم يرض في يوم من الأيام ان يحصل على أية مكاسب جراء ذلك، وهكذا كان أخي الاكبر إذ لم يحصل على شقة صغيرة الا بعد ان أصبح مديرا لمصنع ومرشحا عن منطقته في مجلس السوفييت الأعلى، وعدد مثل هؤلاء الناس كان كثيرا. واعتبر ان بلدنا استطاعت ان تستمر الى الآن متماسكة بفضل مثل هؤلاء الناس، الشيوعيين الحقيقيين.. الآن. وأسفاه أصبح مثل هؤلاء مدعاة للسخرية واطلاق النكات.

إلا أنني مررت بكل هذه الحياة. فعندما كان ينادي المفوض السياسي اثناء الحرب «أيها الشيوعيون» الى الأماما»- كان الشيوعيون يتقدمون الى المعركة في المقدمة ليكونوا مثالا يحتذى به. هذا ليس دعاية فظة. هذه هي الحقيقة، ولايجوز نسيان ذلك.

- كيف يمكننا مطابقة قولك هذا، مع ماانت عليه الآن، إذ انك لست حليف اليسار ولااليمين، لا الشيوعيين ولااعداء الشيوعية؟

*افترض ان اليمين غير منزعج مني. في الحقيقة، يعتبرونني في الغرب من أحد نقاد الشيوعية، وليس عدوا لها، وهذان امران مختلفان.

-قد يكون انك لاتنتقد الشيوعية بل مجتمعنا القائم ، الذي يطبق الافكار الشيوعية بشكل خاطئ؟

* قال لينين، بعد الثورة، انه لم يصل الى إدراك الماركسية سوى خمسين شخصا ، نعم حتى هذا غير صحيح، على الأخص انني لاانظر الى المجتمع السوفييتي كانحدار مستمر عن القيم الماركسية وكعالم اجتماع اؤكد. انه لايمكن ان يكون هناك امر آخر تكون هذا المجتمع على شكله الحالي حسب قانون التنظيم البشري في كل واحد..

فعندما قمت بتحليل الشيوعية في كتبي، عرضت كيف نما العداء للنقد في المجتمع، ويجرى هذا في ظل قوانين المشاعة، اذ يوجد في تجمعات الناس الكبيرة علاقات مشاعية وهذه ظاهرة طبيعية وبنفس القدر.يصبح طبيعيا النضال ضد هذه الظاهرة ،فتاريخ الحضارة كان تاريخ تحديد (تقييد) لعشرائية

المشاعة.

- يرى جميع من نقدوا أعمالك كأنها تعرض وتريد أن تقول أن ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ في روسيا حدثت خطأ. وكل ماتبعها- كان احباطا اسود.

* إنني اقف بحزم ضد كل من يعتبر كامل تاريخنا، «أحباطا أسود». يؤكد المؤرخ الموسكوفي يوري افاناسيف ان المجتمع السوفييتي- هو نموذج عن تطور مسدود. محال محال مائة بالمائة. من جميع وجهات النظر، والمجتمع السوفيتي لم يظهر للوجود نتيجة تخطيط شيطاني مسبق. «من حقد اليهود.. كما اكد اعداء الشيوعية في العشرينات (وكما يكرر بعض تابعيهم الى اليوم). بل حسب سنة التطور وهو يتابع التطور حسب قوانين التاريخ الموضوعية.

هذا ليس فشلا اسود إن التاريخ السوفييتي، تاريخ صعب تراجيدي، ومخيف لكنه عظيم لم يكن شرا بالكامل كانت هنالك نجاحات باهرة. لم يقدرها الناس الى الآن جيدا، وسنصل الى هذا مع مرور السنين.

يتحدثون الآن في الغرب عن سقوط الشيوعية ونجد في الاتحاد السوفيتي مثل هؤلاء هل تتفق مع هذا الرأي ؟

* اعتبر ان الاتحاد السوفييتي سيتجاوز ازمته خلال خمس الى ست سنوات. ولايزال باكرا القول بدفن الشيوعية أو المجتمع الشيوعي حتى ان مصير اوروبا الشرقية لايزال الان غير محدد.

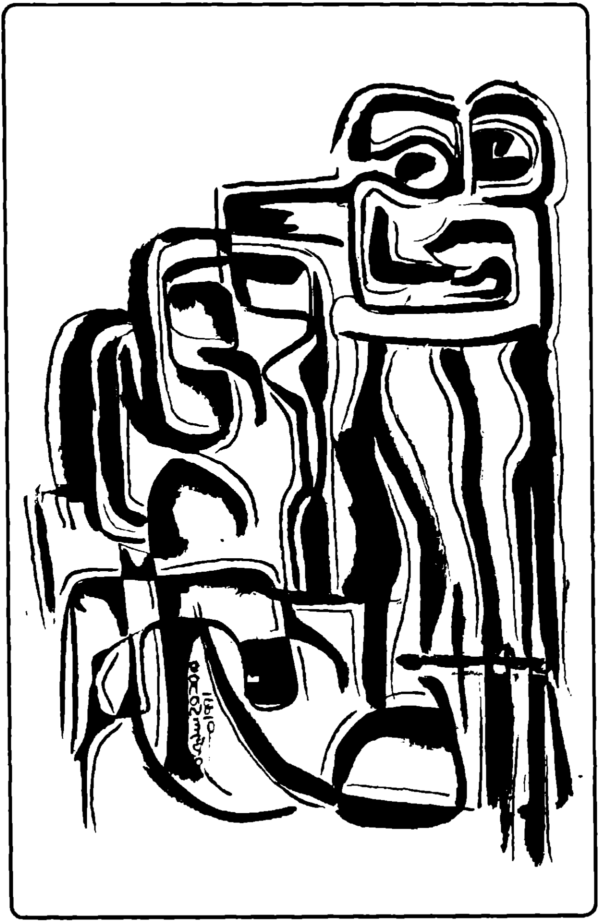
وعندما يريدون دفن الشيوعية. لايأخذون بعين الاعتبار حقائق النظام العالمي، إن الاتحاد السوفييتي لايعيش معزولا ،وفي الوقت نفسه لايمكن الحديث عن ازدهار مستمر في الغرب، ولاتسير العلاقات الداخلية في المجتمعات الغربية بانسجام. كما يتراءى. فإذا وقعت أزمة شبيهة لما حدث عام ١٩٢٩ في الغرب- ماالذي سيحدث؟ سيعود مئات الملايين من الناس لاعتناق الشيوعية.

بالاضافة الى ذلك، استطيع القول ان الاضعاف المتعمد للاتحاد السوفييتي هو طريق حتمي الى الحرب. وهذا مايعيه جيدا مفكرو الغرب الأكثر اتزانا عندما يقولون سوف يخرق توازن القوى، وهذا لايتم دون نتائج وخيمة.

- انقطعت نهائيا عن وطنك، فحتى الآن أنت لست بعجلة من امرك للعودة، ولو لوقت قصير . ويجب أن يكون مدركا لك انك الآن في الغرب تعتبر أحد أشهر الكتاب الروس. أما في وطنك فقليل من الناس قرأ لك.

* لا ارى اية تراجيديا، فيما اذا كان هنالك كاتب روسي يعيش في الغرب ويعمل فيه. ففي تاريخنا مئات من هذه الأمثلة إلا أنني على أتم استعداد للسفر الى الوطن فعلى الأقل لكي ألقي محاضرات في جامعاتنا.

طبعا أود العودة الى روسيا مع كتبي الرئيسة- كـ «الهضاب المتداعية».. «البيت الاصفر» الانسان السوفييتي، وغيرها.. لتأخذ هذه الأعمال بلدي، إذا كانت نتائج أعمالي تشكل قيمة ماللثقافة السوفييتية أو الروسية. وبمعرض الحديث، اتساءل هنا لماذا أصبح مفهوما السوفييتية والروسية متناقضين. فانا لااتصور روسيا دون الاتحاد السوفييتي واعتقد انه ليس من المنطقي بناء أية مشاريع على هذا الاساس.



نصوص

قصص: عندما تعرف عباس الأطرش على المهرة بغداد: ميسون ملك/ فقط هناك غيوم: صفاء عبد المنعم/ نصوص قصيرة: ناصر الحلواني/ فصوص من الكبد واللؤلؤ: مصباح قطب/ جوع: بثينة الناصري.

قصائد: قصائد جديدة: كمال الجزولي/ قصيدتان: عبد المقصود عبد الكريم/ صفحات من مذكرات وضاح اليمن: درويش الأسيوطي/ طيف: حسن فتح الباب/ الساعة واحده فى ضهر صيف: حمدي عبد العزيز.

ميسون ملك

عندما تعرف عباس الاطراش على المهرة بغداد

« أسمع ياعباس. أسمعني جيدا. فصوتي هو الصوت الوحيد الذي تسمعه. أنت مجرد نجار أصم وأمي. وحمزة أخوك طالب جامعة، وعائشة بنت عمك زهرة لاتقل جمالا عن زهور شقائق النعمان، بل ربما تكو ن أجمل منها ».

سرح عباس بنظره من نافذة القطار الذي غادر الموصل قبل ساعة، متجها الى بغداد.

«اسمع ياعباس ايها النجار الأصم. الغيرة، مثل فأس تكسر وتغير ولوسمحت لها بان تنهال على نفسك فتكسرك كما تفعل بالخشب الفأس. الغيرة ياعباس مسمار، يثقب الانسان يسكن في قلبه ويصعب اقتلاعه دونما فجوات تبقى تتأوه. هل تذكر يوم ركبت «المرجوحة» لعائشة في حوش بيت عمك بين شجرة التوت والنخلة؟ وكيف خيل لك أن النخلة والتوتة ترتعشان من وجع، وانت تشبت مساميرك الهائلة في جذعيهما، فلم تبال اكراما لعائشة؟ هكذا الغيرة تفعل في قلب الانسان، مسمار في القلب، ويحمر ويشوه ويوجع. الغيرة، ياعباس، لاتضع ضمن حقوقك في هذه الدنيا هذا التغير الذي اعتراك منذ تذكرت بان حمزة سيتزوج عائشة يجب أن يتوقف . عندما تصل بغداد ، عليك ان تعود الى نفسك القديمة، ستقضي هناك اسبوعا ياعباس، ثم تحمل عدتك، وحقيبة ملابسك، وترحل الى الموصل. عائشة، تحب حمزة، منذ وعت. أما أنت فابن عمها الكبير الاطرش الذي لايرفض لها طلبا، ويصنع لها الاعاجيب بيديه. ياعباس... ياعباس.. عائشة وردة العائلة، وحمزة فارسها. أما عباس، فهو عباس الاطرش، وسيظل كذلك، عليك ان تفهم هذا جيدا وان تقبله. لاتكن أطرش ومجنونا أيضا. عائشة ماكان يمكن ان تكون لك حتى في الحلم، فلماذا اعتراك هذا الجنون منذ عرفت من امك ان عائشة ستصبح زوجة أخيك في الشهر القادم؟

يرتسم امام عباس وجه أمه وهي تبلغه بالنبأ، فتمتد من وجه الأم أصابع تعتصر بقوة، قلبه.

« أمك ياعباس، هي الوحيدة في العالم التي تعرف من تكون عائشة لديك. أتذكر وجهها وهي تخرج صورة لعائشة وحمزة من الالبوم القديم، ثم تلصق سبابتيها ببعض،

وتضعهما على صدرها، على العظام التى تغطى التجويف الذى ينام به القلب، ثم ترفع يدها، بعد ذلك الى فمها، وتزغرد، فهمت على التو ياعباس. ولما ادركت امك ذلك سارعت باحتضان رأسك فى صدرها فشعرت بالدوى الذى يشبه دوى الخراط على الأرض، فى قلبها. رفعت عينيك اليها، وتحدثتما ؟ هل تذكر الحديث ياعباس. قالت لك بعينيها: هذا نصيبك من الدنيا، ونصيبى أنا ايضا، فلاتقطع قلبى بهذا الأسى الذى اراه فى عينيك، عائشة بنت عمك ستتزوج أخاك. لن تذهب لرجل غريب. ستظل بيننا ياعباس، أفلا يعزيك هذا ياولدى؟

المشاهد، من نافذة القطار تتوالى، سريعة، متلاحقة، لكن عباس لايراها، يقترب بوجهه من النافذة وينظر إلى حيث المنحنى الذى انعطف منه القطار «متوازيان القضيبان اللذان يتحرك فوقهما القطار، متوازيان، ومصنوعان من معدن واحد. مثله وعائشة. من لحم ودم واحد. ومثله وعائشة، سيظلان، طوال العمر، قريبين ومتوازيين».

ينحنى عباس ويخرج من حقيبة يدوية على الارض مجلة ويقلب، بحرص اوراقها. يتوقف ليطمئن على شقائق النعمان المجففة فى متنها، والتى قطفها لعائشة من بين اقدام الجبل العالى فى اطراف الموصل: ستفرح بها وتلصقها مع ورد الصورة والياسمين الاصفر فى دفترها. ستفرح عائشة بالزهور والفستق والجوز والجبن وشاري والباسورك وحبة الخضرة* التى جاء لها هدية من الموصل. سيعطى امه نصف المكسرات والسوداء التى اشتراها لها، مع الاسطى محمود، من سوق الموصل الكبير. وحمزة، سيفرح بهديته كثيرا، هو الاخر.

*اصناف من المأكولات العراقية

رفع عباس الحقيبة اليدوية ووضعها على ركبتيه وأعاد المجلة الى مكانها، وأطمأن، بان الصورة، هدية حمزة، ماتزال موضوعة فى مكانهابأمان.

«كان النجار الموصلى، صديق الاسطى محمود، كريما معك ياعباس. بالصدفة، رأيت صورة الرجل الاسمر، ذى الجبهة العالية والانف الكبير، والشعر المجعد والعينين العجيبتين الذى يعيش فى البلاد ذات التلال المدببة الحجرية الثلاث. وعندما اشرت للاسطى محمود بانك تريدها هدية لحمزة، وانك مستعد لدفع ثمنها، فهم النجار الموصلى وتهلل وجهه فرحا، واعطاك الصورة بكرم ولم يقبل منك نقودا. وقبل ان تغادرا اخذ الصورة منك والصقها على قطعة خشب خفيفة كيلا تتجعد».

انتقلت ذاكرة عباس الى الموصل. «كانت الموصل اجمل كثيرا مما توقعت ياعباس. كنت تعتقد أن بغداد، مدينتك، أجمل مدن الله، غير ان الموصل لم تكن قاصرة! كم كنت خائفا فى أول سفرة لك من دون اخيك وامك. لكن الاسطى محمود، ومدير المدرسة التى ستعملون على تأثيث جناحها الجديد كانا رؤوفين بل. وقد رأيت معهما ياعباس الجبال الهائلة، والماء وهو يتفجر من باطن الصخر، ويتحول الى جداول صغيرة صافية، رقراقة، تنحدر، مبتسمة، فوق حصى ملون. شهدت ياعباس ايضا زهورا والوانا من الاخضر لم تشهد مثلها فى حياتك من قبل. كانت الدهشة والالوان والروائح الجديدة تملؤك ياعباس وتنسيك الى حد ما، هذا الجنون الذى اعتراك منذ عرفت بان حمزة سيتزوج عائشة فى الشهر القادم»

توقف القطار فى المحطة فى بغـداد. ترجل عباس وسار نحو البوابة. كان الوقت غسقا، فاحس بلسعة البرد التى يحملها الغسق فى تشرين الثانى. توقف، واستنشق، بمحبة، هوا المدينة«آه كم تحب مدينتك هذه ياعباس. شم شم الهوا، ياعباس، فهذه الرائحه مألوفة، وحبيبة، مثل رائحة امك بعد الحمام» استنشق عباس هواء المدينة، ثانية، وبعمق اشد، فتصاعدت الى انفه رائحة «المايع»*. التفت حواليه فرأى عربة المايع فى الجانب الايمن من باب المحطة. توجه مسرعا نحوها ثم حيا البائع رافعا يده الى رأسه، واخرج من جيبه عشرة فلوس ووضعها على طرف صينية النحاس الابيض اللامع الذى يغطى سطح العربة.

«البردجاء». قال البائع. هز عباس رأسه، واشار للبائع بانه لايسمع. حدق الرجل لثانية، فى وجهه، ثم فتح غطاء القدر النحاسى الذى يتوسط العربة، فتصاعدت الابخرة محملة برائحة الدبس والشلغم والشتاء. غرف البائع حبتى شلغم ووضعها فى طبق نحاسى صغير، ثم قطعنها بالسكينة الى ثمانى قطع ورش عليهما، من ملاحة معدنية، شيئا من الملح ووضع الطبق أمام عباس.

«الم نتفق ياعباس على انك لن تكون اطرش ومجنونا ايضا فما بالك تغص بلقمة المايع؟ انتهى الامر تماما. كانت عائشة حينذاك طفلة ولن يعود بامكانك حتى لو لم تتزوج حمزة، ان ترفعها الان بين ذراعيك، وتطعمها المايعباصابعك».

يستكمل عباس طبقه «عوافى» يقول له البائع بصوت عال، فيرفع عباس يده الى صدره، شاكرا الرجل، ويحمل حقيبته اليدوية، ويمشى الى موقف لسيارات العمومية المتجهة الى الباب الشرقى، ثم الكرادة.

-٢-

وضع عباس حقيبته على الارض، ودق جرس الباب. فتحت الام الباب ثم فتحت قلبها وذراعيها للولد العائد من اول سفرة بدونها. ضمته، اعتصرته، قبلت اكتافه، شمته، ثم قبلت رأسه والجبين.

«الحمد لله على سلامتك ياعباس» ضمت، مرة أخرى، اكتافه وصدره، ثم نظرت فى عينيه، فاشاح عباس بنظرة عنها. «لن يكون لقاؤنا حزينا ياأمى. قلبى سيصبح مثل قبضة يدى، مثل ساعدى قويا». افلت منها وحمل حقيبته وسار الى الاريكة فى يمين الغرفة.

سارت الام وراءه، ثم جلست جنبه فاخرج لها عباس هداياها من الحقيبة ووضعها بين يديها، غمر وجهها الفرح ورفعت يدها الى السماء تدعو الله له بالصحة والسلامة وراحة القلب، وقبل ان تكمل دعواتها كان عباس يخرج الصورة التى جاء بهما هدية لحمزة. نظرت الام الى الصورة، ثم ضربت بيدها على صدرها، وسألته معاتبة: «كيف حملت هذه الصورة، وهل رآها احد معك"« هز عباس رأسه بالنفى، وبدأ يضحك، ثم يقهقه.

«كان يمكن للشرطة ان يقبضوا عليك ياولدى». تحاول الام بصعوبة ان تقول لعباس. ثم نهضت من مكانها، وجلبت من جنب الراديو الجريدة، واشارت الى صورة لنورى السعيد فيها، ثم صلبت سبابتيها، واشارت الى صورة جمال عبد الناصر، هدية حمزة. فهم عباس. وعاد يقهقه ثم احتضن كتفى امه، وقبلها، من رأسها، راودته، تلك اللحظة، رغبة عارمة فى

* وجبة شعبية عراقية مكونة من اللفت المغلى مع دبس التمر يبيعها الباعة الجوالون فى الشوارع

ان يأخذها معه الى الموصل. الى دكان الاسطى الموصلي، او الى بيت مدير المدرسة، او حتى الى بيت الاسطى محمود فى بغداد، كي ترى بعينيها كيف الناس يتعاطون صور هذا الرجل، ومحبته، كما يتعاطون الشاى والنرجيلة والمايع والخبز، وكيف لايوجد بينهم من يخاف مثلها، من شرطة نورى السعيد.

-٣-

بغداد فى تشرين الثانى، عروس فى شهر العسل. تستيقظ فى الفجر نظيفة بعد أول زخات المطر. صبوحة الوجه، عريقة وجموح، مثل مهرة من سلالة نادرة، ثوبها المصنوع من سعف النخيل واغصان اشجار البرتقال والنارنج يشبه قصيدة اندلسية. ودجلة ، حزام من الفيروز، يلتف حول خصرها، يقوى وسطها، يدللها، ويبرز مفاتنها، تتعطر بغداد فى تشرين الثانى بروائح الارض والمطر وموج دجلة ثم تبدأ ، بهية، جليلة وحبلى ببشائر سر وشعر تبدأ بمزاولة اعمالها اليومية.

اما فى ذلك اليوم الاستثنائى من تشرين الثانى عام ١٩٥٦، فان بغداد وضعت جانبا كل اعمالها. وخرجت تتحدى هراوات الشرطة والرصاص، وتقف سدا بشريا، أمام الدبابات المنتشرة فى الشوارع.

ومثل مجموعة حاذقة ومتمرسة من العازفين، تعزف لحنا طالما تدربت عليه، هرول الطلبة، والاساتذة، والعمال، الحرفيون، الموظفون، وربات البيوت الى الشوارع. بدأ اللحن خفيفا، متوترا، ثم تحول شيئا فشيئا الى دوى عاصفة. هدير بحر فى ليلة مكفهرة بلا قمر. يشتد اللحن، والعاصفة تصل مداها. وهدير البحر يبلغ ذروته. وحمزة يندفع، وسط الالوف من طلاب الجامعات، طلقة مسدس. متوهج الوجه فى قلبه جمرة تشتعل «سنصبح سنصبح رغم ارادتكم. قد نموت نعم ولكننا سنصنع من جثثنا شطا سيظل يعلو حتى يقف،كالمستحيل، امامكم. الناس فى بور سعيد، يحاربون بالسلاح الابيض. وهكذا سنفعل نحن هنا لو الأمر اقتضى. حربكم فى مصر، على شعبها، وارضها، وقناتها، وارادتها، ستكون حربنا ايضا هنا. توقفوا يا أولاد الزنا عن احتلال اراضينا، ووأود ارادتنا، وقتل اطفالنا، وابتزاز كنوزنا.»

والمظاهرة تتقدم، تلتحم بكتل المظاهرات الاخرى. والجمرة فى قلب حمزة تصبح لهيبا.

«أية يابغداد، أيه أيتها المهرة التى ما استطاع سائس كسرها، اقفزى الموانع كلها، اوحطميها، وقولى لهم انك مازلت بغداد الثورة، والقصيدة، والرحم الولاد».

فى ذلك اليوم الاستثنائى من ايام تشرين الثانى، وفى الايام التى تلته. اصبحت بغداد، كما ارادها حمزة ورفاقه ان تكون، مهرة جامحة. وتبعتها النجف، والحى والكوت، والموصل، والناصرية. والبصرة.

وفى احد أيام ذلك الشهر، حمل بريد السفارة البريطانية الرسالة التالية من السفير البريطانى فى بغداد إلى حكومته فى لندن:

مالم يتوقف الهجوم على مصر بسرعة، فلن تكون هناك قوة فى الأرض قادرة على حماية نورى السعيد فى بغداد لان مشاعر الشعب العراقى كلها فى حالة نقمة ضد بريطانيا لم ير ظاهرة مثلها من قبل فى تجربته الدبلوماسية.

أما تقرير وزارة الداخلية العراقية إلى مجلس الوزراء. فقد تضمن مايلى:

«ان شخصين قد قتلا، وسبعة وعشرين

جرحوا خلال المظاهرات حصلت التى اخيرا.

داهمت الشرطة فى ليلة من ذلك الشهر، بيت حمزة. وقلبت اثاثه رأسا على عقب، ثم قبضت على حمزة وعلى كتبه واوراقه. وقبل ان يغادر الجميع البيت، رمى احد العساكر الصورة التى جلبها عباس هدية لحمزة، على الأرض وانهال عليها ضربا بكعب جزمته.

اقفل عباس، بقلب ذاهل مثقل بالحزن، باب البيت. كانت الام تقرفص على الحصيرة، فى زواية الغرفة، وتحدق فى الباب بعينين جامدتين. توجه عباس نحو أمه، وجلس على الجانب الاخر من الحصيرة، وجال بنظره فى الغرفة التى تسودها الفوضى فوقعت عيناه على قطعة مكسورة من الصورة التى تكسرت. لاحظ عباس انها تحمل عينى الرجل العجيبتين، وبدا له، لاول مرة مذ رأى الصورة، ان العينين، كانتا، بتصميم، تبتسمان.

- ٥ -

وضع عباس رأسه على المخدة. مايزال قلبه ثقيلا. امه ظلت مقرفصة على الحصيرة فى غرفة الجلوس، ورفضت ان تقوم معه إلى غرفتها. التفت، فى الظلمة، إلى سرير حمزة الذى خلا من صاحبه، وتذكر فجأة قضيبى الحديد اللذين يسير عليهما القطار. «من بطن واحدة صرنا، حمزة وانا. من دم واحد ولحم واحد. لكننا قريبان ومتوازيان، اكثر بكثير، لو نظرت للحق ياعباس، منك ومن عائشة. ما هذا الحب الذى يحاسب عليه حمزة، فيأخذه الشرطه من بيته إلى حيث لاندرى. انت ياعباس لايحاسبك احد، يرت عباس، على حبك. هل هناك حب آمن.. وحب خطير فى هذه الدنيا؟». النوم سلطان. لكن عباس، النجار الاطرش الامى، اخا حمزة المعتقل، تحدى سلطان النوم باسئلته...» لابد ان تعرف كيف الحب يصبح خطيرا لدرجة ان تأخذك الشرطة من اجله إلى حيث لايعلم احد.. لابد لك ياعباس ان تفهم، ولو قليلا، كيف يصير ذلك. اذهب غدا إلى الاسطى محمود، إلى عائشة، إلى رفاق حمزة، وحاول ان تفهم. ثم ماهى تلك الصلة التى تربط حمزة بالرجل ذى العينين العجيبتين؟ ولماذا يصدق حمزة ورفاقه كل مايقوله الرجل لهم بالمذياع؟». تذكر عباس يوم جمعة فى ذلك الشهر، وكيف التف حمزة واصدقاؤه حول المذياع، وكيف كانت الحماسة تتفجر من عيونهم وهم يتكلمون تارة، ويسكتون تارة، ويضمون رؤوسهم الخمسة، مثل باقة ورد، ينصتون للمذياع، تارة اخرى. على الغداء، تلك الجمعة. حاول حمزة ورفاقه ان يشرحوا لعباس بعض مايحصل».. انت وحمزة اخران ياعباس، ولو اعتدى عليك احد فماذا سيفعل حمزة؟» يرد بالاشارة عباس ناظرا بحنان إلى اخيه ينهال عليهم ضربا». «هذا هو ما يحصل الان ياعباس.

نحن والناس فى البلاد التى يعيش فيها الرجل ذوالعينين العجيبتين أخوة مثلك وحمزة، وقد هجم اصدقاه نورى السعيد، من الاجانب، بالطائرات والدبابات والبنادق على الناس هناك، ونحن غاضبون من أجل ذلك.

«لماذا هجموا؟» يحاول عباس أن يفهم. وبصعوبة بالغة، يشترك الشباب الخمسة فى افهام عباس ان الاجانب، اصدقاء نورى السعيد، يريدون ان يأخذوا الأرض، هنا وهناك، وان يسرقوا الزرع، وينهبوا الاشياء، وينكسوا رؤوس البشر. وهؤلاء الاجانب يكرهون الرجل ذى العينين العجيبتين لانه يحرض الناس على مقاومتهم، هنا وهناك.

انقلب عباس. على ظهره، وحلق فى سقف الغرفة. استدعى صورة مدينته ايام المظاهرات وكيف خلال اليوم الأول صحبه الاسطى محمود إلى البيت واكد على امه بالاتدعه يخرج إلى الشارع «حمزة ورفاقه خرجوا فى المظاهرات وكذلك عائشة ورفيقاتها، والاسطى محمود ايضا. اما انت ياعباس فقد بقيت مع امك التى ظلت تروح وتجىء مثل نحله قلقة. هل هذا الحب الاخر الخطير محرم عليك، مثل الغيرة، لانك اطرش ياعباس».

فى صباح اليوم التالى لاعتقال حمزة، خرج عباس من البيت، رغم توسلات امه، وذهب إلى بيت الاسطى محمود، مصمما، رغم صمت عالمه، على ان يفهم. وعندما عاد إلى البيت عصرا، اغتسل وغير ثيابه، وغادر الى بيت عمه، «عائشة بنت مدارس وستشرح لك الامور بأفضل مما فعل الاسطى محمود».

وللمرة الأولى منذ عرف عباس كيف الحب يعمر القلب، توجه إلى بيت عمه بقلب لاتعمره سوى الاسئلة التى تبحث عن جواب. وللمرة الأولى منذ عرف بأنه يحب عائشة، نسى ان يشترى لها الهدايا الصغيرة التى كان يحملها لها فى كل زيارة.

-٦-

يوم جمعة، فى منتصف كانون الأول من العام ١٩٥٦، سمح لعائلة حمزة بزيارته فى المعتقل. فجر تلك الجمعة، نهضت الأم من النوم. خفيفة، مستبشرة. وبعد ان توضأت، وصلت ودعت لولديها، دخلت المطبخ لتصنع فى «السفر طاس» المأكولات التى حضرتها لحمزة منذ الامس. ابتسمت برقة وهى تتخيل وجهه يلقاها،، لكم وحشتنى ياولدى. لو كان للحصيرة التى انام عليها لسان ياحمزة لقالت لك. قلبى يخرج من صدرى كل ليلة، ينسلخ من العروق التى تشده إلى، ويهرع اليك، فيحتضنك، يضمك، ويقبلك، ويتحدث معك. تركتنا، عباس وانا، مثل اليتامى. وعباس.... لا اعرف ماذا داهمه منذ قبضوا عليك. لم اعد قادرة على الوصول اليه. رفض الذهاب الى الموصل مع الاسطى محمود، ولم يعد يقضى فى البيت، كما فى السابق، امسياته. عرفت الترمل، حماك الله ياولدى، للمرة الثانية ساعة اخذرك، لكننى ما رضيت ان أبكى امام الشرطة. امك تعلمت على الشدائد منذ ولد عباس اطرش ومات ابوك. وسأجيئك اليوم ياحمزة وانا ابتسم كيلا تخجل من ضعفى امام رفاقك. غرفت الام الطبقة الأولى من «السفرطاس» رزا بالزعفران، وفى الطبقة الثانية الدولمة، وفى الثالثة لحمة طاس الكباب، وفى الرابعة اجزاء دجاجتين مقليتين. ثم غسلت ثلاثة رؤوس من الخس الشتوى اللامع. وشيئا من البرتقال والنومى حلو والالنكى ووضعتها فى كيس كبير، ثم رتبت فى اكياس متفرقة شايا، وسكرا ونومى بصرة وشيئا من النعناع المجفف. نظرت الام برضا، وحنان، إلى كنزها، ثم رتبت محتوياته فى «علاكة» كبيرة وغطتها بفوطة ناصعة البياض وغادرت المطبخ.

عباس كان ينتظر. محدقا من الشباك. قدوم عائشة. جلست الام جنبه وامسكت برفق ذراعه.. «مابك ياعباس؟»- التفت عباس، شاردا نحوها، ونكس رأسه. «كيف ادخلك، ايتها الام الى عالم رأسى؟ كيف يمكنك التجول فيه وانت لست بصما،؟ ليس فى مقدورك، ان تشهدى تلك الاشباح التى اجاهد فى الصراع معها اشباح الصمت، وقلة الادراك، والجهل بهذا

الذى يصير من حولى. فى مديتنا. الناس وحمزة يصارعون، ويجرحون، ويعتقلون. لانهم يعرفون. اما انا فاصارع كى اعرف. حمزة اخى الاصغر، معتقل، والناس فى حارتنا ثائرون، والبلد تشتعل حتى اكاد اشم رائحة الدخان، وانا مازلت اتلمس الطريق كى افهم كيف حصل ذلك، والقليل الذى استطعت التعرف عليه، وفهمه، منذ اعتقلوا اخى يغيرنى كالسحر، يجعلنى اقل صمما. كيف استطيع ان افهمك يا امى، بأن هذه المعرفة الجديدة، التى بدأت تدخل رأسى، منذ اعتقلوا حمزة، تشبه عدتى. تشبه الفأس والمنشار والمطرقة والمسامير. بها استطيع صنع اشياء جديدة لم تكن تخطر لى على بال. انا مازلت ياأم لاافهم ماذا حصل لى، فكيف ارد عليك؟ فى الاسابيع الماضيات، تغيرت. لست عباس الذى كنت تعرفين قبل اعتقال حمزة كنت انت وحمزة وعائشة وعدتى دنياى كلها. اما الان فهنا لك شىء اخر دخل رأسى وغير ترتيب الاشياء فيه. حتى عائشة يا أمى، لم تعد لدى كما كانت. ذلك الجنون الذى اعترانى منذ عرفت انها ستتزوج حمزة انطفأ فجأة، كما النار عندما تفتح عليها خرطوم ماء.. اصبح لديها دور اخر فى حياتى. اصبحت عائشة الصغيرة معلمتى. صارت تشعل شموعا جديدة فى ظلام الصمت فى دنياى. وانا بها وبحمزة. امس يا أمى، اخبرنى احد رفاق حمزة بأنهم يفعلون مايفعلون ويتحملون مايتحملون من أجل ان تتغير كل الاشياء فى مدينتنا. وذا وذات يوم، اخبرنى، سيصبح الاطفال الصم قادرين على القراءة والكتابة وفهم الاخرين والتحدث اليهم. افلا يكفى هذا وحده ليجعل منى عباسا اخرا غير ذلك الذى كنت تعرفين؟.



رن جرس الباب فنهضت الام تفتح. دخلت عائشة. فاحتضنت الام وقبلت يدها، ثم توجهت نحو عباس. الذى لاحظ وهو يحييها، مقبلا رأسها، ان رائحة شعرها تشبه رائحة حديقة، بعد المطر، فى أول الربيع.

-٧-

فى الطريق الى المعتقل، جلست عائشة والام وعباس جنبا الى جنب فى السيارة. كان الشرق إلى حمزة، يربطهم، مثل حبل متين. نظر عباس الى ضفيرة عائشة التى تلتمع تحت اشعة الشمس البهية، والى التفاصيل المنمنمة للوشم الاخضر على كف امه والذى بدا اكثر جمالا هذا الصباح، ثم مد نظره، عبر الشباك، الى غابات النخيل الممتدة على جانب الطريق، والى صفحة السماء الشديدة الزرقة، وشعر ببهجة عارمة تغمر اعماقه وهو يتخيل وجه حمزة عندما يعترف أن عباس الاطرش، اخاه الكبير، قد بدا يساعد بعض الرجال فى المطبعة السرية التى يطبعون فيها الاوراق الكثيرة التى يوزعها رفاق حمزة فى شوارع المدنية كل ليلة، بعد أن ينتصف الليل.

القاهرة- ١٩٩٠



صفاء عبد المنعم زايد

فقط هناك غيوم؟

- ماذا لو غيرت واجهة بيتك؟
ماذا لو.. قتلتك؟
... وتجرى، فاردة ذراعيها ؟
- أحبا ا ا ا ك !
محمد ، لماذا أنت بارد ؟!
- لست محمدا ، ولست باردا !!!
.. فقط هناك غيوم.

تشدنى تجاهها ،
- صدقنى، الأسماء تتشابه.
ماذا، لو أحلت السماء فيك جسدى؟
......!
- متى أرى والدك؟
.... وتدور، تلعب بالفراشات الملونة فى صدرها ،
- لن أتزوجك ياخالد.

- متى تعرفين أسمى؟
تعتدل، تخط بيتا على الرمل.
- لم يعد لى بيت،
هل تحتويننى بين ذراعيك؟
.. وتمرر يدها داخل فتحة قميصى «حارة أنفاسها »
- يدك ثقيلة..
...... ابتعدى.
انتظرتها تصرخ، لكنها أخذت نفسا عميقا ، ودفعته.
- لايهم.
«فرحلت النوارس تصب ذكورتها فى البحر»
وتمد يدها تعطينى حفنة رمل، وودعة ساكنة،
- شم البحر فيهما ، واسمعنى،



لن أتزوج.

لم أتخيل نفسى، وأنا أحبها، كيف تكون العلاقة بيننا.

- هل صدرك يسعنى؟

ولكننى أحاول بسط كفى وملأهما... تتمدد الى جوارى.

- هل تغضب لو طلبت منك قبلة؟

- كان بودى، لكننى...

- ألا تحبنى!

- إننى فى حاجة اليك، أتشبث بك،

... لكننى لا أستطيع.

ظللت أتحفز لها (لتصمت) وجسدى يقشعر

أخذت بعضا من الرمل، وبعثرته فى الهواء، ضاحكا.

- دعى الأمور تسير كما تشاء.

أخذت تنظر الى نثار الرمل وهو يسقط، ويتبعثر على مهل.

لم يعترنى شعور بالدفء، ولا العرق،

لم ينصهر جسدى، لم تبادلنى الكلمات،

فقط صمتت، ولم أسألها.

«على أن أرى الفضاء رحبا، فيصير دخانا، ممزوجا بأنفاسنا»

ووجهها مغسولا، أمضى الى إيلام ذرات الرمل، وأشحذ قوتى، كى أسحقه جيدا وبعثرته

تلك المرة- فى وجهى.

- هل تحلمين بالصيف؟

-......!

إنك لم تعرف كيف تثيره فى.

.... وأراها واقفة، كتلة من الثلج، لم أعرفها،

وتمسك يدى، لنجرى.

- هل رأيت الحوريات، يلعبن؟

خذنى معك،

على أرى، مارأيته. ولم تنج منه.

مايو ٩١

ناصر الحلوانى

نصوص قصيرة

شرفة

الكرسى الخيزران المحنى الظهر، وأمامه المنضدة الدائرية الصغيرة، تغطيها جرائد صباح اليوم، إلا حيث يوجد فنجان القهوة السوداء. وحول الأرجل الخشبية الرفيعة، تتناثر جرائد الصباحات والأماسى الماضية، تتداخل خطوط عناوينها الضخمة، وصورها الضيقة، وحروفها الصغيرة الكثيرة، المطموس بعضها بنقاط البن اليابسة القديمة، ودوائر الحروق من أعقاب السجائر، وبعض مخلفات عصافير اطمأنت إلى هذا العالم الصغير، وحبات أرزه وفتات خبزه الذى ينتظر قدومها من جهة الشمس التى اعتادت المكان، ألقت أشياء» فسكنت فى أطراف الجرائد، وحنيات الخيزران، وفى الخربشات الحية على ذراعى الكرسى، وبضعة أصوات قليلة متشابهة، وفى الأمسيات الباردة والدافئة لم يكن يؤنس هذا العالم سوى لمبة صغيرة، تضىء للأشياء، وللجسد القابع فى كرسية كزمن يمضى فى صمت.

قصيدة

القمر فى السماء بئر ضوء، والنور فى الليل على الأسرجة المعلقة كما على حبّات البرتقال المأسومة على شجيرات الضفة المأسورة، على خوذات الجنود المنصوبين فى أول وآخر الطرقات كما على التراب المقدس حيث سار من زمن أنبياء. يمّر بالدروب وبين نسائم الورق المخضر المحروق الأطراف، وفى لحظات الصمت والدوىّ، الموت المرهون بنزوة عنف والميلاد، بشفافية زجاج نافذة الشاعر المائل على كتب القديسين والشعراء، يخط فى لغة الغضب عناقيد حبه للطفل يرضع الدخان المسيل للدموع، والشيخ يحمل ابنه الدامى يواريه الوطن، والأم تحمل وعاء ماء مخلوط بروائح من كانوا يحدثونها بالأمس، وصمتوا، ومن سمعوه يرتل فيهم قصائده.

يغمس طرف الريشة فى المحبرة، ويرسم الحرف الأول للكلمة الأولى فى البيت

الأخير، حيث يقطن المهمومون والمطاردون والمأسورون والشهداء، وينهض يرنو إلى دائرة القمر المباح فى صحراء السماء، يلمح همهمات العربات العسكرية، وحبات ضوء تتأرجح فوق أحجار الدرب الضيقة بعلم وجهتها، يفتح بابه الخشبى العتيق، ويتجه إلى كرسية، يدفعون صخبهم إلى وحدته، ويرحلون به والأوراق، وفى الضوء الأبيض الرائق لقمر المساء، يرنو إلى جدران بيوت المدينة السارية، فيلمح حروف قصيدته المكتوبة توآ.

متن الظل

أن يكون الطريق،

يصعد اليوم، فتشرف على السبل ظلال، لها مذاق الأسوار، وقوام مزاليج النحاس على أبواب المدائن، توقظ الحركة فى شبابيك الأزقة، ودجاجات تفيق فى ركن جدار من حجر رطب، وفى غبار الدرب المتثائب تجلس المرأة، تهصر ثديها الصابح، لتقطر فى فم وليدها، حكايات الممالك الخلفية، وتواريخ الأسوار، وتحكى عن بقايا خدوش الملوك على هوامش، بوابات مازالت مسطورة فى ضلوع الحارات، تقطف له وردة من نحاس القوس الملكى، وتعلقها على صدره، فتنفتح المداخل، يسقط بعض من شمس سماء الداخل على تراب الطريق، وخلفه تتوالى الأفراس الحائمة، هائجة، تمزق النور الفار، وتؤوب، تلم المرأة بقاياه، تمسد به صدرها الوافر، وتكمل للوليد حكاياها.



حد الألم

أن يكون الولد

أن تكون مغامرة العيش اليومى.

أن يمضى على الصراط المشدود بين الطبقة الدنيا وطبقة دنيا، يحمل رغيفا، لآلهة تصدر الموسيقى حينما يمر الهواء فى خرومها، فتهبه خطوة، يرجع بها عنهم، وتأمره، أن ضمخ المذبح بالتراتيل، يكفى أن تهبنا يوما من يومك، أو لقمة من ضفيرة، الموت المؤجل

على مشارف نفسك المجروح

يصوم الولد عن الموت

ينز قرابين جسده، عطرا، صفاء ليمون، ورقا متخضرا، وعروق ماء صلب، تحوى حياة كامنة، ماضية، آتية.

يخطو الولد، على الصراط الممدود بين طبقة تتسائل، وطبقة تسأل، ويرحل بين جذوع اليوم، النابتة بين الحدود، المنصوبة، فى قلبه.



مصباح قطب

نص

فصوص من الكبد واللؤلؤ

شـــريط الكتـــابة من طين وليس من سيلولويد. وفى الطين يمكن أن أدفس نفسى بالحيا، دون صراخ، ودونما حاجة للف بمنديل على المتحلقين لجمع ثمن المعجزة.

وليس فى الأمر دجل ولا أسرار، ففى الطين سألتقى بالشهوة الأولى، التى سمعت الأرض يوما، تشهق بها، بكل وضوح، عندما كنت أستريح فوق كوم ردم على رأس أرضنا.. كان ابن عمى يقود الجرار بينما المساء يقود أبخرة الصيف إلى أحشائى.. وقد دار فى خلدى لحظة أن الارض يمكن أن تحبل منى.. وأننا سنتزوج فى النقطة.. فضحكت بينما كانت روحى توشك على الانشطار.

ولكن من سيصدق؟ البنت الشيطانى التى يشبه نهداها اليمام الأخضر، إنها تحب البحر وتكره النيون والتكييف والمصاعد التى لاتحتفظ بروائح العشاق..

ربما صدقتنى.

وربما صدقنى أيضا الأولاد الذين كنت أسابقهم فى عبور ترعة القاصد سباحة . كان الأولاد يخلعون على الأول إنه ابن جمال عبد الناصر. أما الذى يعبر الترعة غاطسا فهو... أو أبوه... جمال عبد الناصر نفسه، ولم يكن لى- ولا لأبى- فى هذا الطيب الناصرى نصيب.

كنت أكره القواقع، وخشخشة ماء الترعة فى أذنى.. ولم أكن اهتم بأن أحفر لأعضائى مبيتا فى طين الجسر رغم حبى المبكر للبنات والطمى. كان الصبيان، وهم عراة ملط، يقفون فى المصلى، ويعاكسون الرائحات والغاديات، ممسكين حماماتهم بأيديهم وهم يصيحون: ياهوه... أروح اليمن.. أحب النبى وأسرح بجماله(النوق)

وفى الحقيقة أنا أيضا كنت أحب النبى ولكن لم يكن لى فى طيب السرحان بالجمال نصيب (... ولابراميل النفط فيما بعد)

قبل غطسة الطلوع اللى ملهاش رجوع كان يتحتم أن نلف أجسادنا على تراب الطريق الساخن فى عز قيالة بؤونة.. ثم هيلا هوب إلى الترعة، فلنقل إذن أن هذه هى اللحظة المناسبة للعودة الى شريط الطين.

بقليل من المكر الفلاحى سأخفن بعض

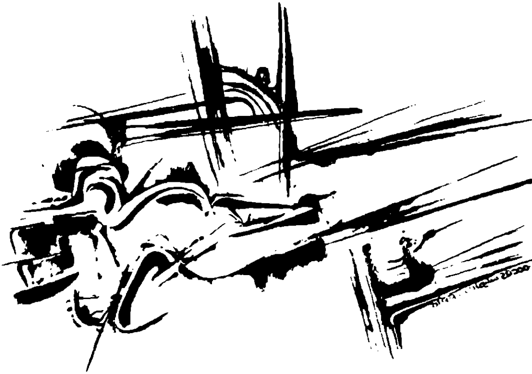
العبارات، حتى لايفهمها أولاد البندر، الذين يستخفون بأحزاننا، ولايرون فى مصيبتنا نحن المكبودين، سوى انها ذلك الشئ الذى يمنعنا من معاقرة الخمر الرديئة.. والنميمة السافلة معهم فى شارع الحوانيت المعتمة، مع الاعتذار للرواية الفرنسية.

خذ من الكلمات الملخفنة: مذنبات. قواقع. سركاريا. انترفيرون.. انزيمات. قلب. كبد. دورة بابية. دوالى. sgot و s.g.p.t.. بلوروبين. فيروس س، والوسيط delta. وأخيرا قئ دموى وتليف.

أما أولاد بلدنا فبكل صراحة سأحكى لهم عن الحضن المشعوف الذى اقتنصته من البنت التى روحها كلها رجالة.. بينما كانت تسير على المصرف ذات مساء من أغسطس العبقرى. أعطيتها ثمرة جوافة من جنينة العيسوى. ولم أنتظر لأ تأكد إن كانت قد ألقمت القمر قضمة منها أم لا؟ كان الحضن عفيا.. اذ لاتزال البنت بعد مرور نحو ٢٣ عاما تغمزلى كلما رأتنى وتحك صدرها فى ذراعى عندما يسمح أى زحام بفرصة كتلك، لكن لابد من فض بعض الطلاسم على الرغم من ذلك...ففى مستشفى كتامة الغابة التابع لمركز بسيون.. كنت أقف متعكزا على ثمانى سنوات وذراع رشاد ابن عمتى أتأمل الشباك المجليط بالزيوت والمحاليل، منتظراً أن يطل الرجل من بين فتحة قضبانه. صوت التمورجى وبه أثرهين من هيبة الحكومة المركزية ينادى: صّباح عبد الجليل. صححت له متلجلجا: مصباح ياعم. أردف: حقنة وشربة، كانت أستمبة. فالحقنة تعنى دستة حقن من الطرطير المقيئ.. علاج البلهارسيا وقتذاك وهو مركب من البوتاسيوم الطرطيرى الأ نتيمونى أما الشربة فهى طاردة للديدان. كنا نتجرعها أمام التمورجى، وأما الديدان فنتبرزها تحت مباشرة الأم... التى كان عليها اعداد حلة من الحلبة المغلية وفرخة «شمورت» لمثل هذه المناسبة.

أعوام ومواسم «عدوا».. وفى المرة التالية كان نصيبى من النداء: «حقنة» فقط. وقد رتب المرضون موعدها مع سوق البلد... لكن تفتكروا كليت؟ ابدا.. دستة حقن كاملة لم تحرم روحى من حقول اللؤلؤ.. وذات مساء يمكن وصف بواخه ورغباته المكبوتة بالطريقة المركزية دون أدنى تحرج، قصت البنت «نفيسة»، حلما، أمامى وعلى مسمع من نساء حارة ابو ضياء، المكدسة بالفقر، وبالسيدات اللواتى لايرتدين سراويل داخلية، ويعيرن بعضهن عند الخناق بان فروجهن تسف التراب.. قالت البنت انها رأت فى المنام انها تمشى معى فى غيط قمح لانهاية له، وفى المنتصف (لست أدرى منتصف الغيط أم القمح؟) كانت مجموعة من أشجار نبات الجريلا الطفيلى وأشجار الخلة. لم يكن عند الشجر طالع ولابقوة ولاحلب ولا سقاء. فقط كانت الملعقة الصينى، البنت وهى تكاد تفطس من الضحك قالت اننا رقدنا..

عمر الحلم طاسة دماغى بالوقود النووى غير أن أمها - زوجة شيخ الطريقة فى البلد- قالت: عيب يابت. وصاحت سيدة أخرى: وعملتم ايه بقى؟ وقالت ثالثة: بس أوعوا تكونوا فرفطوا الغلة.. حراما.. فى الحقيقة هذا هو الفرق بين الواقعية السحرية اللاتينية.. والواقعية المصرية، ٢ نظام: حياض ودائم.. فبعد قليل شعرت أن لصا سرق صهد الروح فجأة.. وكنت متأكدا انه ليس الخجل أو الخوف أو الإحباط فى ذروة منحنى التمنى..



اقول قولى هذا، حتى لاينخدع اولئك الذين رأوا الواد شعبان ابن المجبراتى، المطوحل مصهللا فى كل وقت من جراء سرقة سراويل السيدات وتشممها.. ودع عنك نهيق الولد الذى كان يعقب تلصصه من خصاصات النوافذ على حجرات النوم.. خاصة يوم الاثنين.. الذى يظن الفلاحون ان ليلته مبروكة لأن فيها الحسن والحسين!.

وفيما بعد أيضا عرفت أن أقراص الكوناكيون، لاتفلح كثيرا فى ايقاف النزيف، الذى يواتيك، وأنت تهم أن تعب اللعاب السماوى من مصباته على ضفاف الشفاه، من الجميلات واللواتى حلمت بهن منذ الآف السنين الضوئية، عندما خلقت آلهة الشهوة، وتزغطت بالسكر، عند أشجار السيسبان.. هنا لا أزعم أن ذلك حدث فى زمام قريتنا بالذات. وأكاد أجزم على مسئوليتى الفلكلورية، ان الفلاحين لم يكونوا قد اخترغوا بعد الأغنية الرائعة التى يغنونها للعريس، بعد خروجه من حمام ماقبل الزفاف مباشرة، والتى يقول مطلعها:

يامحلى ضل الساسابان.. الساسا...بان. الساسا...بان

إننى أعرف الآن بأثر رجعى، لماذا كانت معدتى تصد الشوربة وأنا غض غرير؟ ولماذا يتناكح المصريون ويتناسلون حتى وان لم يجدوا أنما ليباهوا بنسلهم أمامها؟ وقد حدث عندما دعتنى الماشطة، وهى تجلس على مصطبتها، تحت ظل كثيف ليلى، لشجرة بريم (نوع من أنواع الجميز).. دعتنى لأفرك صدرها وأخربش حلمته حتى أتعلم الجراءة... وبعد عشرين عاما من ذلك.. ومع اصرار المرأة على عناقى كلما رأتنى بحنان امتع مافيه انه ليس بريئا تماما، عرفت السر. لقد بدا للمرأة إننى لاتنقصنى الجراءة كما تصورت.. ويبدولى الآن بوضوح اننى اتحقق فقط فى الشهوة السرمدية التى لم تخلق بعد. والتى

فقدت المرأة نفسها الحلم بها منذ وعت المتطلبات المفجعة للقمة العيش بالنسبة لامرأة معدمة غـريبـة على البلد.. هكذا أدبنى ربى.. أو كبدنى (قدر لى الإصابة بالكبد) بحيث إننى تعودت بصرامة أن أقطع خيط القبلات عند كل آذان للتشهد.. ويبدو بجلاء اننا معشر المصريين قد تعلمنا الأحزان وانتصاب الروح فى حصة واحدة وعلى يد ملاك واحد.

يا الهى مـاالذى منعنى من الارتماء على البنت(...) عندما كانت تلطم وتشلشل خلف جنازة ابيها... فوسط حشد الرجال والسواد المبروم النائح فى الجنازة كانت عيناها الرائعتان تلمعان كالفرس- قلت وأنا خيالك- وتحاولان أن تغورا لتصطكا فى روحها بالذى يغلى خارج دائرة الفقد والفقيد؟

وفيما بعد قال د. شيحة ان الحالة عادية. وأن المعدة حساسة حبتين، وصالحنى على القمر بمساومة غريبة، إذ قرر لى ملعقة بريكتين (مضاد للحساسية) قبل كل هلال، فى النصف الأول من الشهر العربى.. على اثر ذلك عادلى شعورى المذهل بالسماء، وكأنى على عهدى الأول مع كتاب الأزرق. كل ذلك بمقتضى قانون بسيط.. فقانون البريكتين، هو النعاس، وينبغى أن يحظر تعاطيه للعاشقين والسائقين على السواء وهنا فاننى لم أكن أرغب فى أى مختبرات للجراءة ثانية مع التأثير المثبط لهذا الدواء.

بعد قليل بدأت أعى تراجيديا «الهُع».. تلك الصيحة المأساوية المشهورة فى تاريخ الريف المصرى.. وفى أكثر من حالة قئ دموى كان الجيران والاقربون يطمئنون النازف: دول شوية دم فاسد وحتروق، كان المريض يطرش الدم «الفاسد» كالطلمبة، الى ارضنا الطيبة، ليستقر قبل أن يردم عليه بالرماد بينما الخبايب يعدون له منقوع شمع العسل.. والحلفاء الجبلية، والصفصاف المغلى (احمد الله انهم لم يستعملوا شجر شعر البنت لمثل هذه المهام.. لقد كنت اقبل البنات تحته مما يجزم بانه مسموما) وبعد أن يهدأ القئ، يتم رص كرسى الدخان.. وقد تستقر الحالة لشهور، أو يعود المريض بعد عدة أنفاس الى هع أخرى، يعقبها خروج السر الالهى.

....

تاريخ مجرم، لموت مجانى، يحصد كطاحونة النظام الدولى الجديد، ملايين الأرواح والحيوات والشهوات.. ويضاعف من وطأة الشعور به، توأم تسميانتى «اسباحة» (=تدليع مصباح) والتقدم التقنى الراهن فى مجالات الطب (والسلاح)ذلك التقدم الذى لم يفعل شيئا سوى أن جعل الموت، الذى كان على قفا من يشيل، موتا مدفوع الأجر، من أقوات وعرق المحرومين والبائسين.. موت طبقى صراح لاشك فيه، وإن انهارت الكتلة الشرقية رغم خلوها من الترع والطراطير، وتقنية قاسية تحفر المتاريس بين الفقراء وأكبادهم المعلولة، وبين القادرين. الآن أعرف، بالسماع والممارسة: لندن.. زرع الكبد الذى يكلف نصف مليون جنيه.. جراحات الفصوص الكبدية. مراكز علاج الجهاز الهضمى المنتشرة فى العالم... وفى مصر، وكأنها مراكز علاقات عامة لتعريف المنكوبين بمصيبتهم وليس أكثر.. عينات الكبد والأشعة بالكمبيوتر والتحاليل بالكمبيوتر، والقصائد المعلقة على جدران العيادات.

... عبد الحليم حافظ ود. عبد المحسن طه بدر وأحمد الشهاوى ود. ياسين عبد الغفار،

ورغم كل ذلك فأنا باق على دينى: الصفصاف قال ابى والذين معه ان البنى ادم دواؤه تحت رجلية، ولهذا، لازلت احلم ان اجد فى نبات ما، فى قرصة من كائن ما فى شراب ما قوقعة ما. شيئاً مامن سحر الشرق الآسيوى. ريق صباح ما أو سيدة ما دواء سحريا ضد الفيروس والفرهدة والعرق الماسخ وانكماش الروح وآلام الضلوع الغامضة.. إن العيب فى رجلى لا فى الدواء. وعندما أجده سأغفو إغفاءة قصيرة، ولسوف أرى الخضر والحسين وسيدى عبد السلام الأسمر (لابد أن تقول وعليكم السلام ورحمة الله لأن العامة يؤكدون حضوره فى المكان اذا ذكر اسمه) وأيضا السيدة التى كنت أصوم لله ثلاثة أيام اذا شحبت وجنتها (وأبكى عشرة)، ثم توقظنى امى لاتناول لحم افطار الليلة الأخيرة فى رمضان، رغم انها تعرف أننى ممنوع من اللحوم.. وكل يوم طوال أربع سنوات وهى ترجونى أن آكل ولو قليلا لأسند قلبى... سأبربش قليلا، ثم أصيح فى جنون: أمه.. لقد برئت من الكبد والاكتئاب وضعف المناعة والنزيف .. إننى ادخل من أوسع الأبواب الآن الى اغنية العجين الخمران.. خذينى الى ظل الساسا...بان وهات لى بناتا قلوبهن كالجمار ووجوههن مطربشة كالورد البلدى فى جنينة الرايبعة.. وقناة من زمزم واتبعينى بعد قليل لترعى أحفادك؟

لكن.. قبل الحلم بسنوات كانت النداهة قد سحبت حسان نسيمة، جارنا ذا القراريط الثلاثة، وأرقدته مع أولاد عم محمود الاثنى عشر، الرجل عد الأولاد فى دغيشة الصباح ١-٢-٣-... ١١-١٢-١٣ استعاذ بالله وعاود العد فوجد العدد ايضا ١٣، قلب الوجوه فاكتشفه، بعد علقة كعلقة الحرامى فى السوق قال الولد احلف بالله يابا محمود ان مفيش حاجة، بعد فترة ولما تزوج حسان البنت التى شدته النداهة اليها، كانت تعرى نفسها له كما ولدتها امها، كلما انتهت أجازته، وهم بالعودة إلى المعسكر، كانت البنت تخبط له على سرتها وعلى دائرة جهنم وهى تقول: حتسيب ده لمين ياولا؟ قعد حسان ولم يطل به القعاد، فقد انفجرت الدوالى بسبب البلهارسيا «والتوريا» (الفأس) والاجهاد، وعندما نزعوا له الطحال وربطوا الأوردة، كتبوا له أقراصا ضيعت القراريط الثلاثة ولم تضع من الهم شبرا. ومنذ أيام مات حسان نسيمة، وشهادة لله أقولها، ان السبب لم يكن الضرب المبرح فى المركز، بعد تفشه كهارب من التجنيد.. مات حسان الذى اسميناه باسم امه ليروغ من الموت.. فأبوه كان وش فقر وموت منذ شبابه، وقد لقيت، حسان قبل موته مرات عديدة، لكنه كان يتلجلج وهو يسلم على، ولم ينطق بسؤاله ابدا.. كان يعرف اننا فى الهع شرق ولنا ودلو يسأل: افتكر اخوك يابيه لو لقيت النبات.. اياه!.

ألف رحمة ونور ياحسان.. وأعدك اذ ماجاءتنى ست الحسن والجمال بالنبات، ان آتيك بغصن قبل أن انشغل فى لحس عرق العافية الذى ينز تحت صدرها.

لقد كان حسان يؤمن بأن الكفار اختاروا المال والجمال. واننا اخترنا الدين والاسلام وذات يوم من أيام التحاريق، والترعة ناشفة سألنى: هيه الجنيه فى كوم المال والجمال ولا فى كومنا؟!

---

* فى كامل النص فان حقوق الشطط فى المسافة بين الواقع والخيال غير مكفولة للمؤلف

بثينة الناصرى
العراق

جوع

فى مكان ما من الليل تصطف صفائح لا لون لها تطفح بأحشاء المدينة النائمة. فى عمق الظلام، يظهر رجل محلوق الرأس، محنىّ الظهر، يسدل على عظامه ملابس لاشكل لها. يتقدم من إحداها ويغرس ذراعة داخلها ناثراً الزبالة حوله على الأرض. تخرج يده بأوراق خس.. يتأملها ثم يصفها فى جعبة قماش تتدلى مرة عنقة. يدفن ذراعة مرة أخرى فتخرج بعظمة مازالت نتف لحم ودهن عالقة بها. يقرّبها مرة آنفه ويقلبها مراراً ثم يدسّها فى الجعبة. يعود إلى البحث بأناة وصبر. تغوص يده فى لزوجة.. ينظر إليها ثم يمتص أصابعه يتلذذ واحداً.. فواحد.

يحسّ بحركة خلفه فيزداد تشبّثه بالصفيحة، فيما يلقى نظرة حذرة ورا ه.. صبيان يقفان متحفزين. يستدير الرجل وقد فتح ذراعيه مثل شراعين وكأنه يخفى عن عيونهما النهمة صفيحته.

لكن الصبيين يراوغاه ويلتفانّ حوله. يضرب أحدهما صفيحة مجاورة فتنقلب بما فيها على الأرض وينكبّ صاحبه على الزبالة يقلّب فيها بسرعة محمومة.

زمجر الرجل وهجم على الولدين يضربهما بكل ما أوتى من قوة.. بيديه وقدميه حتى التوى أحدهما صارخاً وهو يضع يده على بطنه ثم لحق بالآخر الذى كان يعدو فى العتمة حتى ابتلعهما الليل.

عاد الرجل إلى انهماكه السابق فانحنى على الزبالة التى دلقها الصبيان على الأرض.. فوجد علبة سردين فيها قليل من زيت السمك. كما التقط بضع ثمرات من طماطم تالفة.. ولمّ بأصابع مدربة كومة أرز آنتهت إلى جعبته.

أحاطت عيناه بالصفائح التى لم يستكشفها بعد وتلفّت حوله فلما لم ير آحداً، وارتمى على الأرض وأسند ظهره إلى شجرة، محاذية ومددّ ساقيه واضعاً الجعبة فى حجره ثمّ مدّ يده فيها محاولاً ان يعد أسلابه دون ان يحوّل عينيه عن الصفائح المترعة وهو يمنىّ النفس ان يلقط انفاسه قليلاً قبل ان يستأنف صيده.

ارتطمت يده بحواف علبة السردين فأخرجها وتأملها مرة أخرى.. لعق جوانبها بلسانه.. ثم أهال فوق الزيت حفنة من الارز وقلبّها بأصابعه حتى امتزجت جيداً فكوّرها وقذف بها إلى فمه. مسح يده بأسماله واغمض عينيه وهو يلوك اللقمة وقطرات الزيت تسيل من جانبى فمه.. تقطر على صدره وتختفى فى طيات أسماله.



فجأة.. يداهمة إحساس انه لم يعد وحيداً.. مثل همهمه.. وانفاس حارة تلفح رقبته.. يستدير بحذر.. يواجه كلبين يقفان مستعدين وقد كشرا عن انيابهما يزمجران. وآخر غير بعيد يتشمم إحدى الصفائح.

تسمّر الرجل حائراً ينقل عينيه بين الكلبين.. وهبط قلبه وهو يرى الكلب الثالث يقلب الصفيحة ويندسّ فيها وصوت عظمة تتكسّر تحت اسنانه.. فار دم الرجل وصرخ «هش» وحرك ذراعه وكأنه يبعدهما. فأزدادت استقامة ظهريْ الكلبين المهاجمين وتجعد أنفاهما كأشفين عن انياب خطرة.. فأرتد الرجل إلى الوراء ثم تلفت حوله فلقطت عيناه حجراً.. وفيما انحنى عليه بسرعة، انقض الكلبان.. نهش أحدهما أسماله الغارقة بالزيت وغرز الآخر أنيابه فى لحم ساقه. تكوّر الرجل صارخاً وحاول ان يزحف نحو جعبته.. مدّ يده نحوها.. لكنها اختطفت بعيداً وتبعثرت محتوياتها.. فيما كان لحم ذراعيه وظهره ورقبته لقمة سائغه بين أنياب غاضبة.

جرّ الرجل جسده وهو يعوى عواءً فضح سكون الليل، فتركه الكلبان حين تأكد لهما ابتعاده ورجعا إلى الصفائح يبحثان فيها عن بقايا الطعام بنهم وهما يهمهمان «هم..هم»

استكان الرجل يلهث ألماً.. وقد التصق جلبابه بالدماء الناضحه من جروحه. قرّب ذراعه من وجهه ونفخ فى الجرح الغائر ثم لعقه علّ الألم الحارق يبرد قليلاً. ثم انحنى على جرح فى فخذه ونفخ نحوه من بعيد. أغمض عينيه محاولاً ان يغفو عن قروحه.

لكنه انتبه فجأة على وجع حادّ فى بطنه غطى على كل أوجاعه. أدرك انه جائع ولابد له أن يطفىء هذه النار التى تنهش جوفهُ بلقمة.. رنا بحسره إلى الصفائح.. أصبحت الكلاب الآن خمسة او ستة.. أراد ان ينهض لكنه لم يستطع..

سحب جسمه المقروح نحو الرائحه التى لم يعد يستطيع أن يقاومها.. ولمّا اقترب من الموقع أقعى على قائمتيه الخلفيتين ينتظر.. رفعت الكلاب رؤوسها وحدقت فيه بانتباه.. ثم عادت إلى انهماكها فى الأكل.. حبا على أربع وازداد اقتراباً. نفر كلب من جماعته ودنا منه طأطأ الغريب رأسه منتظراً نهشة شرسة لكن الكلب تشممّ رأسه وأذنية ودار حوله.. تشمّم ظهره وساقيه ومابينهما.. ثمّ هزّ ذيله واستدار عائداً إلى طعامه.

زحف الغريب على قوائمه حتى اقترب من إحدى الصفائح فقلبها ومدّ يديه يبحث عن شيء يسكت به جوعه. وجد كسرة خبز منقوعة بسائل ما.. فدفعها إلى فمه وهو يهمهم راضياً «هم...هم»

كمال الجزولى
الخرطوم

شعر

قصائد جديدة



(١) منفى

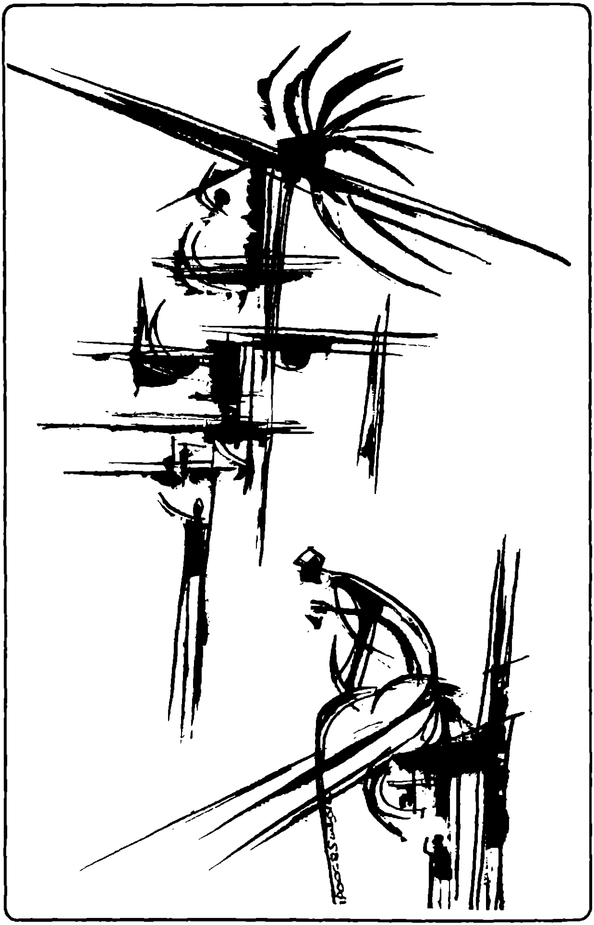
سماء رمادية
هذى السماء،
والشتاء..
يفرد أجنحة الغيم
على بوابة الشرق، يغسلها....
بالنشيث الهتون، طوال النهار،
وبالطلل الثلجى فى المساء

**

وأنا لا أبصر البحر
- بحر العقيق الأجاج- الذى
ألفته من عينى
هذى الحوائط الصماء!

**

غير أنى أحس أمواجه
- برغم السور- فى صدرى
وفى خاصرتى،
وأحس زرقته العميقة
فى شراييني،
ولسعه الملحى فى شفتى
فمن ذا الذى سيلغى الملح



والزرقة،
أو من- تراه، سيلغى الآن
ذاكرتى؟!

(٣) هسيس

ليس القتل ما أخافه،
ليست الميتة المفجعة..
ليس انفجار هذا الباب- فجأة-
أو دخولهم- عند منتصف الليل-
بالأسلحة المشرعة،
لا..
ليس دمى الذى يسبح
فى قيحه..
ولاجمجمتى التى تتشظى..
على الجدار،
لكنما أخوف ما أخافه
هو الخوف ذاته
ذاك الذى- إذا غفلت عنه لحظة-
سرى إلى مسام الروح، ناقلا...
وساوس المعاذير المنمنمات
فى هسيس الإنكسار
ذاك الأنيق، الساحر، الذى..
يجعلنى أرامق اختضاض نصله الماسى
...ريثما أعشو لبرهة...
أو برهتين
لحظتها ينهل- بغتة-
فيشطرنى الى نصفين
نصف هناك- فى ملكوت وهمه-
يموت بددا
ونصف هنا..
يموت بين.. بين!
**



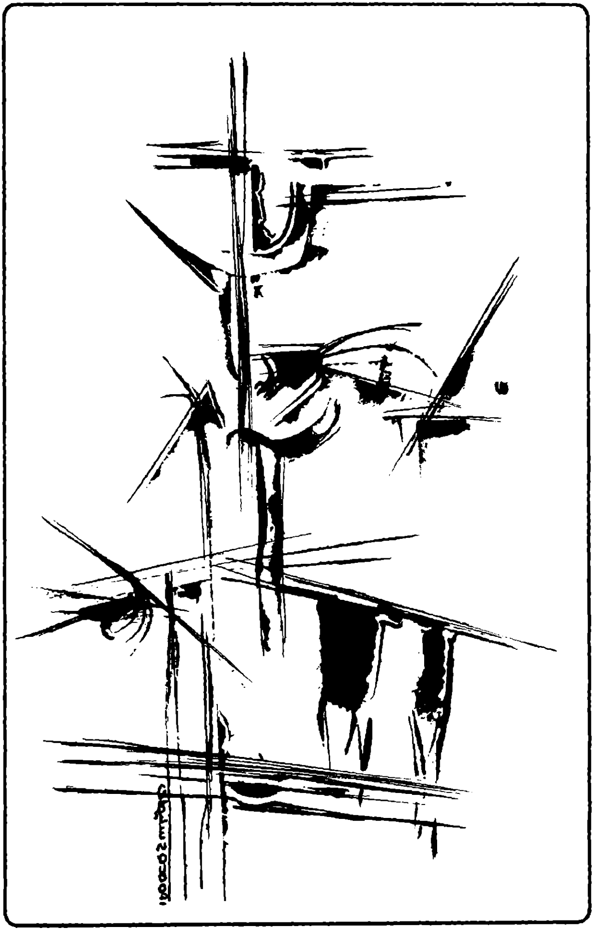
إنك ميت، وإنهم ميتون،
ولافكاك
فاجهر- إذن- برفضك الأبى هاهنا
تجهر به هناك
ومت هنا..
تعش.. هناك!!

(٣) مسالة

تحت قمر المحاق المستريب،
ولجمته اليتيمة الآفلة
ظللت ساهرا أحدق فيه مليا
و..وفى نفسى مليا
.. وفى حالنا الماثلة:
أنا- فى غيابة- الحب- أهفو
إلى حداء القافلة،
وهو- على حافة السور-
شاكى السلاح، يمشى،
قطعة من الليل،
مشيته الرتيبة الذاهلة
قلت له: أنت لا تعرفنى، وأكاد لا أعرف حتى الإسم منك، ولو كنا التقينا، صدفة، فى جلبة السوق بالأمس- وأنت تقلب عينيك المحاريتين فى واجهات الدكاكين- لكنا عددنا كلينا رقما ضائعا فى زحام السابلة..
قلت له: فكيف نمسى عددين؟!
هل نحن حقا كذلك؟!
وهل الذى يستحلب الآن- قطرة قطرة- سهدنا معا هنا
غير ذياك الذى..
ينام، ملء الجفون، هنالك؟!
وهل مايشقنا ضدين- هذه الليلة-
غير الذى سوف يصهرنا توأمين
فى رعب أوجاعنا القاتلة،
غدا،
حينما تزلزل الأرض زلزالها
وتخرج الأرض أثقالها
وتجرى القيامة
هدارة
فى شرايين
الصباح؟!
فكيف- إذن- يكون الذى
بينى وبينك
هذا السلاح؟!
....
....
قلت له
....
....
لكنه زرر عينيه المحاريتين، برهة،
ثم مضى...
مثلما المقرور ينفخ
فى
أصابعه
الناحلة!

(٤) أصدقاء

الذى يسأل عنى،
والذى يخشى السؤال
والذى يطرق الباب- خفية-
يدس فى يديك
بعض المال
والذى يجئ- من آخر المدينة- ساعيا..
فى وقدة الهجير،



يعرض المساعدة
والذى يمنعه- وإن أراد-
الضيق والمكابدة
والذى يبسط كفه،
يجرؤ أن يبسط
- فى صباح العيد- كفه
يصافح العيال،
والذى يغلف التقية جيدا
طى بسمته الباردة،
والذى يذكرنى بالخير، جهرة،
ولايزال
(رب ذكرى قربت من بعدا)
والذى يسقطنى مرغما
من ثقوب الذاكرة
المجهدة
قولى لهم:
جميعكم فى القلب
دفء القلب،
شوك تباريحه الكثيفة،
يا أصدقاء،
وزهر جراحاته الصامدة!

(٥) صباحية

تقول الجرائد لى فى الصباح
- مع القهوة المرة وسط ثرثرة الحراس..
..فى دوريتهم، وقعقعة السلاح-
ليست الشمس هذى التى
تفرد أجنحة الصحو
على كل سبيل،
إنها الحلكة فى تجلياتها الطيلسانية
تنقل الموت- الذى مابعده موت-
إلى كل الخلايا،
وتنقل الرعب، واليتم،
وتنقل الترمل الثقيل
ليست بيضة العدل هذى التى
..يحتضنها طير وهمك، لا
إنه القاتل فى منصة القضاء جالس
ينتظر القتيل
ليس شيئا من الذى تراه..
ماتراه،
إنها الحياة خلف السور
نكست راياتها،
وطأطأت الجباه!
....
....
....
تقول الجرائد لى فى الصباح،
غير أن الباشق الهندى، عابر البحر،
المشبع الريش بالملح، وبالاسرار،
وبالرياح...
حط فوق السور، ناشرا جناحيه الشراعين،
يغامزنى بالعيون:
بغتة سوف ينفجر الرعد
فى مملكة السكون،
وسوف تطلق أحصنة البرق
صهيلها الفضى...
فى ظلام العمر،
إن أحلك الساعات
تلك التى
تأتى
قبيل
الفجر
فيجرفها النور المشعشع
بعد حين!

عبد المقصود عبد الكريم

قصيدتان

راء

يأخذ البحر راآته
«راوية» قطعة من رماد
وقطعة ليل
وقط ينوح على درك

كان لايعرف الموت
لكنه كان يعرف أن السواد
سيجرف
أوهامه كان يعرف أن السنين
الثلاث
ستسلمها فى الربيع الى البحر
حيث الطريق الى الله واسعة.
كان يعرف غير البكاء.

يأخذ البحر را آته
«ريم» أو «راوية»
ذكرته السنون الثلاث
وذكره قطعةٌ من رماد وليلُ
طويلان مثل نواح على درك.
راودتها التماسيح
غير أن البكاء اختلف
«ريم» آخر فاكهة
ونهاية بحر.

طفولة

من طفولة عينيك ماذا تبقى

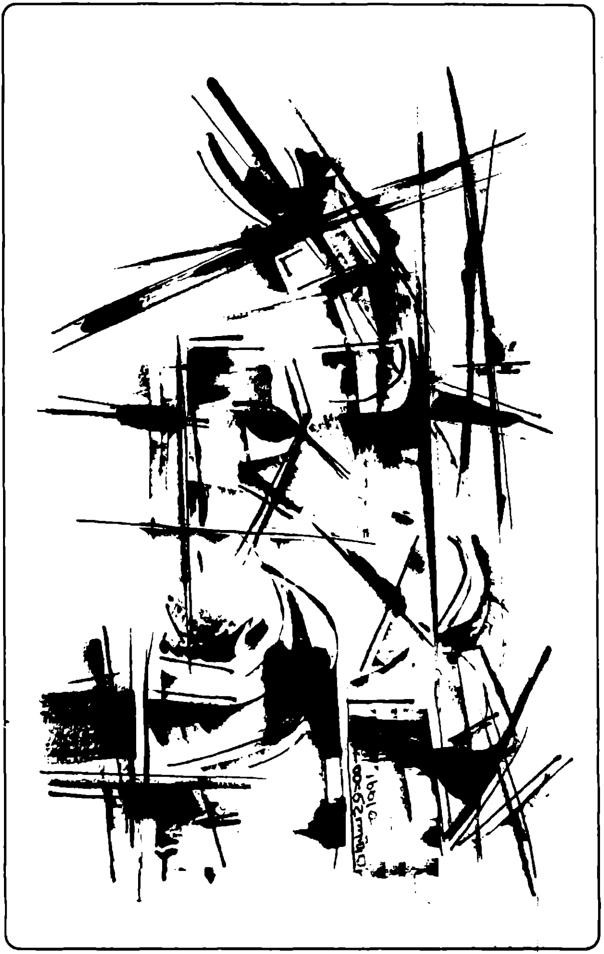


وكل الصباحات يأخذها البحر
كل المساءات تأخذ قلب أبيك
فماذا تبقى
وأنت نهاية قلعته.

•

يخلع الصدر
يلقيه للبحر حتى تنامى
فهل وفر البحر صدرا لعينيك
أم وفر البحر مائدة للضفادع
جلف شعرك
جفف قلب أبيك
فماذا تبقى

القاهرة ١٩٨٩



درويش الأسيوطى

شعر

صفحات من مذكرات وضاح اليمن(1)

الصفحة الأولى

يوسوس فى أذنى الصمت
أن «الوليد»(٢)
سيصدر أمرا..
بأنك بعت اعترافك بالذنب.. بالموت
واستعذب الناس أنك
-رغم افتتانك بالحسن-
قد صرت سقط المتاع،
وأنك لن تبلغ المستحيل بموتك!!
فالكل يوما يموت..
كذلك أنت...!!
وليس غريبا على الناس
أن يلبسوا الحق بالزور
لكن غريب عليهم توكلهم
وانتظار الصباح
إذا كان ليلهم السرمدى
يلف المنازل...

الصفحة الثانية:

لأنى عشقتك «أم البنين»(٣)
وأوقفت شعرى.. على مقلتيك..
وخاطبت وجهك
فى كل وجه

وبين جنود الوليد اندسست
انغرست،
تمليت وجهك..
طلعتك الأموية
صحت بحبك..
أذنت فى الناس أنى أحبك..

وأنك لى رغم أنف «الوليد»
وأنى تسورت قصرك
راقصت خصرك
ضمخت ثوبى من عطرك الملكى
وأنى وجدتك- رغم البنين-..
وجدتك بكرا..
....
ليفعل كما شاء بى..
ليرصد لى الجند..
ماشاء فى كل درب
تعودت أن ألتقى برسولك،
«أم البنين».. تحب فتاها..
وتعرف ماذا يرويه
إن يعطش العاشق المستهام
وتعرف أنى
- كما يفعل العاشقون-
أهيم فاذكرها بالصلاة
وأدعو لها بالتفات السلام.

الصفحة الثالثة:

يقول المصلون:
إن الجزاء كما فى الكتاب على المفسدين
وأفتى كبير العمامة
أن الوليد برئ..برئ..
فما امتد سيف الوليد الى
ولاحوط الجند قلبى..
بالطعنات..
ولكن قضاء أموت..
وهل يملك الناس رد القضاء!!
وأشهد. من كان حول «الوليد»
بأن «الوليد» برئ.. برئ..



براءة عم المليك المعظم(٤)
من سفح ماء النبوة
في «كربلاء»..

الصفحة الرابعة:

شهدت مع الناس أنك
أنت «الوليد» البرئ..
وأني خرجت من الحضرة الملكية أسعى..
واني حملت على العاتقين..
وأشهد أني لعنت «الوليد»
جهارا..نهارا..
ولكنه قد تعفف
- قال كبير العمامة-
يعصمك الله بالصوم ياسيدى
والطهاره..

الصفحة الخامسة:(٥)

قالت: فان البحر من دوننا
قلت: فإني سابح ماهر
قالت: فان القصر من دوننا
قلت: فإني فوقه ظاهر
قالت: فحولي أخوة سبعة
قلت: فإني غالب قاهر
قالت: فان الله من فوقنا
قلت: فربي راحم غافر
قالت: لقد أعييتنا حجة
فائت اذا ماهجع السامر
فاسقط علينا سقوط الندى
ليلة لاناه ولازاجر

الصفحة السادسة:

تدثرت بالصمت
علمت تابوت «موسى»
على جسد أنهكته التهاويم
أبحرت في يم صمتي..
أنصت للخطو...
يبعدني عنك جزر التأمل
أمسك بالصمت..
لن يرحل الصمت إثر الجنود
وأبقى..
(تنبأ...)
يقول لي الصمت همسا..
أقول لهم:
سوف تنبت من حبة القلب زهره..
تهيم بها كل جارية من جواريك
تعشقها الفاتنات
يغار لفتنتها الآثمون..
ويقطفها من يحبك..
«أم البنين..»
ويقطفها من يحب.

---

(١) شاعر من العصر الأموى. دلته الوليد حيا. لأنه شبب «بأم البنين»
(٢) الوليد بن عبد الملك بن مروان الخليفة الأموى.
(٣) «أم البنين» هى زوجة الوليد بن عبد الملك
(٤) المقصود: يزيد بن معاويه بن ابى سفيان
(٥) الابيات للشاعر وضاح اليمن نفسه

طيف

من وحي الانتفاضة



دمعة للسرور
دمعتان لحب قديم
ويتم مقيم
من ترى أترع الكأس حتى تغيم؟

سأم.. حيرة
أم حنين الشريد؟
أتراه اختلاج الجنين
أم هوان السجين
والنضال العقيم؟
ماالذى ينبت الشوك بين الجفون
ويهيل ركام السنين؟
ماالذى ينبت النار فى صخرة من جليد

ليقوم العبيد؟
تخز الأسئلة
وقصيدى الطعين
كلما اشتقت له
جاوبتنى القوافى: اتبع
خطوها، غنها، علها
ها هنا تستمع
نأمة من نداك الحزين:
ياالتى سكبت فى الفؤاد أغاريدها
ثم غابت وبت أراعى الصدى بعدها
السموات مهد لها
والغمام دمى المستعان
لأحيى على طيفها



والأغانى دمى المستعاد
من ترى ضمها
حينما أرسلت طرفها
وأمالت ضفائر عن جسمها
ثم نادت لنجلو عنها الستار
ونفك إليها الحصار؟
ها أنا هائم
والذى أشتهى لاينال
حجر فى يدى
من يدى طفلة
طيفها نائم
بين خيطى دم معشب
راية فى اخضرار المدار

الندى ناعم
والردى جاثم
وبقايا حروف اسمها
فوق كومة اسمها
فوق كومة نار
وشظايا نهار

-.-

ياالتى سكبت فى الفؤاد أغاريدها
ثم غابت وبت أراعى الشجى بعدها
السمرات مهدلها
ولنا نعيها... والشعار!!

حمدى عبد العزيز

الساعة واحده فـ ضهر صيف



الوقت يشبه شكل واحده الظهر
قمنا..
صوت نفير
صدرى انخلع
وانفط لبداية السما
وانحط تانى فـ مطرحه
وضلوع كتير اتنطورت
م الناس على عتب البيوت،
وأتلملمت
واتفتحت فـ الكل حلقات العيون
كل الحلوق متفتحه فـ الزور
مابتخرجش سرحه، والنفير
اصفر.. نحاس..
م الارض لبداية اسما..
العاركه على جسم النفير
فيما بين صفار الشمس،وصفار النفير
وفـ تحت من نظر العيون
الارض صفرا
مش صحارى انما
متهجرا مـ الضل، واصفر الهوا،
والصهد على جسم النفير
بقت السما
سلوفانه صفرا
والبحور



سلوفان بيرقص بالصفار
والطير: نحاس:اصفر،
وهاجج م النفير
قبب الجوامع اصبحت
مواعين نحاس
مكفيه فوق الارض
ترعب مين قدر يرفع عنيه،
صلبان كنايس،
كون نحاس
اصفر فـ لحظة ومبتدى
وسلوفانه صفرا ملونه كل البراح
يامحبوسين جوه البراج

يااحنا عرايا،
وملبوسين
والحمى صفرا
بتستوى
والوقت واقف
عند شكل الوقت
فـ عند واحده الضهر
واحنا
كلنا وكل الحاجات
متنتورة
فرافيت فـ حوالين النفير

ابراهيم اصلان

يوسف ادريس

طابع الحسن

(١)

أينما وليت،
فثم وجه للحزن،
هو دعوة للغضب.
اينما وليت ثم وجه للوطن.

(٢)

صباح السبت، الثالث من اغسطس من ١٩٩١، وبينما العربة التى تقلنا تغادر البيضا بالجبل الاخضر، وتندفع عبر غابات الصنوبر وحقول التفاح على ارتفاع ١٠٠ قدم من سطح البحر، وعلى مدى مائتي كليومتر من بنى غازى التى تتجه اليها، امتدت يد السائق بعبث بزر المذياع حتى تمهل المؤشر عند محطة تذيع مجموعة من الاخبار الخفيفة التى تتخللها فقرات سريعة من الموسيقى الراقصة.

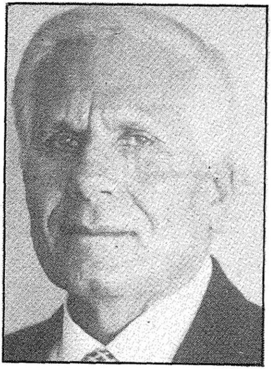
كنا نتحدث، ونمرح، وانتبهنا قليلا على صوت المذيعة وهى تقول على نحو عابر تماما: ان أولى هذه المجموعات اسمها «أرخص ليالى» وقد صدرت عام ١٩٥٤.

لقد انتبهنا قليلا اذن، لم يتوجس أحدنا شرا، فصاحبنا حاضر دائما، والصوت النسائى لم تتغير نبرته المرحة وهو ينتقل عبر الموسيقى من خبر الى آخر.

ومع اللحن المميز للبرنامج كدنا نواصل ما انقطع، عندما مال السائق- الأقرب الى المذياع والذى سمع الكلام من أوله- ملتفتا الينا بجانب وجهه وهو يتابع الطريق:

«هذا الكاتب يوسف أدريس، توفاه الله».

اختلط صوته الاجش، بالصوت الناعم الملون الذى قال:«اذاعة الشرق الأوسط. من



القاهرة

(٣)

فى القرية يسألونك، فلا تدرى ماتقول.

تكتشف فجأة أن يوسف هذا لا يلائمه الرثاء. وأن كل حديث عن عمله الذى منحنا اياه، حديث معاد. تلك حقيقة أكبر سطوعا من أن تكون بحاجة الى برهان، منذ ارتفع صوته قبل اربعين عاما معبرا عن كل من لاصوت لهم فى هذا الوطن.

لقد فتح أفقا، وبذل جهدا من أجل تأصيل صيغة مصرية للقصة القصيرة، وكان مثالا عبقريا على سرد الحكايا التى افصحت عن دلالاتها الجارحة بتلقائية مذهلة.

ذلك هو ميراثنا

ولن يضيع ابدا

ولكن ادريس لم يكن ذلك الحكاء العظيم فقط، لقد كان حالة ثقافية كاملة قوامها الكبرياء والمناكفة

كان رمزا لزمن، بكل طموحاته، وخيبات آماله، بكل انجازاته، وكل خطاياه.

وفى كل الاحوال، كان نوبة الصحيان التى لاتهدأ، تدعوك لليقظة.

فى الصباح

وفى انتصاف الليالى

(٤)

هذه الحكايا التى تشابه ظواهر الطبيعة، وتقلبات الفصول، عندما تنفض لانرثيها، بل نرثى أنفسنا.

(٥)

هاهى الثمار الغالية تخبو، تتساقط.

قسمات جميلة تغيب عن وجه الوطن،

كان يوسف بينها هو طابع الحسن على خد هذا الوجه النحيل،

العليل

الباقى

أحمد زغلول الشيطى

يوسف ادريس:

المحب المتهور

يوم ماتت أمى، شعرت أننى انكشفت. أقتربت من العدم وصرت مرشحا للموت، واليوم، وأنا أستمع- مذهولا- لخبر وفاة يوسف ادريس، تجدد لدى ذات الشعور. لقد سقط عنى الغطاء، وانفتحت الهوة تحت قدمى.. لم أعد طفلا فماذا قدمت؟

اننى أسير عبر دروب ومسالك هذه البلاد، أرى وجوه ناسنا، أهل مصر ولا أعرف كيف يمكننى النفاذ الى سر هذه الروح- التى تجنح للموت تارة وللحياة تارة أخرى- دون أحترق بنارها.

لقد فعل هذا المجنون ما أحلم به فى سنينى هذه. لقد امتلك روح مصر وقطرها وحولها الى مادة، حولها الى صوت. غير أنه- شأن المحبين المتهورين العظام- احترق مبكرا، وصار صاحب أطول قصة وفاة فى تاريخنا الأدبى المعاصر.

لقد توازت قصة وفاة يوسف ادريس المأساوية مع قصة تراجع الوطن واضمحلاله. فراح يتخبط فى متاهة السبعينات والثمانينات الشقية. من المقالات النارية فى الاهرام، الى اصلاح الحال بين مصر وجيرانها، الى بيانات التأييد والتكذيب، وملاحقة المفسدين والمسئولين، إلى آخر ما لايمكن لفنان هائل كيوسف ادريس أن يفعله. اننى اتساءل بينى وبين نفسى، أما كان علينا نحن شعب مصر أن نكون أقل فقرا، أقل يأسا، ليمكننا أن نذهب- فى الوقت المناسب- الى هذا الانسان الجميل لنأخذه معنا الى البيت، نحممه ونسقيه ونلبسه أجمل ماغلك، ونتوجه كما يشتهى، ونقص عليه حكاية، ربما أمكننا أن نحميه حتى من شر نفسه.

محمد دكروب

غالى شكرى:

تأصيل النقد وتجديد الأدب

-١-

بين «الأوراق القديمة» التى أحتفظ بها- لأسباب متعددة وغير مفهومة أحياناً- أصول مقالة قديمة كان أرسلها، من القاهرة عام ١٩٥٩ شاب اسمه غالى شكرى، للنشر فى مجلة «الثقافة الوطنية» التى كنت أعمل فى تحريرها..

لا أدرى لماذا احتفظت بهذه الأوراق/ الأصول؟. (فالمقالة نفسها نشرناها فى العدد الرابع/ الخامس- آذار/نيسان ١٩٥٩ من «الثقافة الوطنية» بعنوان «سلامة موسى، المفكر الذى علمنا الحياة»...).. ربما لأننى كنت معجباً- ولا أزال- بالجرأة الفكرية لسلامة موسى. وبشخصيته الاقتحامية..وربما لأن المقالة هذه عنه أعجبتنى، وقد أرسلها كاتب جديد- يومها- لم يسبق أن عرفت اسمه قبل تلك الفترة، والمقالة نفسها هى أول مقالة- ربما- ينشرها غالى شكرى فى «الثقافة الوطنية».. وربما لأن المقالة مكتوبة بوضوح، سواء بالأفكار التى تريد إيصالها إلى القارىء، أو بالخط الكبير الواضح-يومها- المرسوم فوق تلك الأوراق العتيقة التى تصير

* مقدمة كتاب «لهيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل» الذى تصدر طبعته الجديدة عن دار الفارابى- بيروت

إلى الإسرار.. أو ربما احتفظت بها لسبب خفى لا أجد له تفسيراً.. حتى يأتى حينه..

فلماذا أعود الآن إلى تلك الأوراق أتأملها وإلى المقالة اقرؤها؟..

* * *

المقالة عن سلامة موسى.. «المفكر الذى علمنا الحياة»..وعلمنا بالأخص، الجرأة الاقتحامية فى الفكر وفى الممارسة. وهو من أوائل رافعى راية الاشتراكية (ولو فى شكلها الغابى) والمناضلين من أجل تحقيقها فى العالم العربى.. وإذا كانت المقالة هذه هى أولى مقالات غالى شكرى فى «الثقافة الوطنية»- (ولعلها من أولى كتاباته عامة)- فإن أول كتاب وضعه غالى شكرى- وهو فى السجن فى العام ١٩٥٩ نفسه- كان عن «سلامة موسى، وأزمة الضمير العربى».. (ولم ينشر الكتاب إلا فى العام ١٩٦٢).. وإذ يتحدث غالى شكرى فى هذا الكتاب عن علاقته الشخصية بسلامة موسى وتأثره الكبير بشخصه وبأفكاره، فهو يفرد صفحات جميلة للحديث عن صورة سلامة موسى فى «السكرية» من «ثلاثية» نجيب محفوظ.. وعن التأثير الكبير لسلامة موسى فى الشاب نجيب محفوظ، الذى تتلمذ على يديه وخطى أولى خطواته فى عالم الكتابة عنده، فى مجلته (المجلة الجديدة) حيث نشرت له أولى مقالاته الفلسفية والنقدية، ثم أصدرت له أولى رواياته. «عبث الأقدار»، عام ١٩٣٩.

«..ونجيب محفوظ- كما جاء فى كتاب غالى شكرى ذاك عن سلامة موسى- هو الأديب الذى عرف سلامة موسى عن قرب منذ كان طالباً بكلية الآداب قسم الفلسفة.ويذكر سلامة فى أحاديثه الخاصة، أنه كان المشترك الأول فى المجلة الجديدة. ثم أصبح أحد المشتركين فى تحريرها. وقد احتضن سلامة موسى الأديب أو الفيلسوف الصغير وقتئذ، إذ أن نجيباً كان متخصصاً ذلك الحين فى الكتابات الفلسفية. ثم نقل كتاباً إلى العربية عن مصر القديمة، نشره سلامة موسى بعد مراجعته. ثم أصدر له، بعد ذلك أولى رواياته التى تتخذ من التاريخ الفرعونى خامة لها. وظلت العلاقة بين الكاتب الصغير والمفكر الكبير، حتى أصبح الصغير كبيراً، وأصبح المفكر الكبير تراثاً[1].

ربما، لهذه العلاقة الفاعلة والخصبة بين سلامة موسى ونجيب محفوظ أولاً، ثم بين سلامة موسى وغالى شكرى ثانياً.. أرجعتنى الذاكرة إلى صورة تلك الأوراق القديمة ومضمونها ومعناها.. فالواقع أن سلامة موسى- فى فكره وسلوكه ومثاله- هو الذى ألقى بذور نشدان العدالة الاجتماعية والنزوع الاشتراكى- ولو غائماً- والتفتح العقلى لدى نجيب محفوظ الشاب. وقد تجلى هذا التأثير ليس فقط فى تلك الصفحات ذات الدلالة، من رواية «السكرية»- حيث صور محفوظ شخصية سلامة موسى الانسانية والفكرية والنضالية، تحت اسم «عدلى كريم»، وتأثيره الثورى فى شخصية «كمال عبد الجواد» و«أحمد شوكت»، وفى نجيب محفوظ أساساً- بل تجلى بالأخص، وعلى امتداد رواياته، فى العديد من النماذج الأخرى التى صور محفوظ انتماءها الاشتراكى وقتها وتحولاتها.. وليس شك فى أن سلامة موسى أسهم فى فتح عينى محفوظ على هذه النماذج الثورية المكافحة والقلقة فى المجتمع المصرى، التى نراها فى



رواياته هو بأكثر، وبأصدق، مما نراها فى روايات سائر الروائين المصريين..

....

لنجيب محفوظ (يقول لغالى شكرى)..«..كان سلامة موسى هو الراعى والمربى الأدبى لى. نشر لى وأنا بعد فى الثانوى ثم فى الجامعة عشرات المقالات، وكتاباً مترجماً، وأول رواياتى، إنه استاذى العظيم.ومن النادر فى الماضى أو فى الحاضر أن تجد رجلاً مثله يكتشف الموهبة ويواكب نموها بالرعاية الكاملة حتى تصل. ومن النادر كذلك أن تجد مثل الأخلاق الرفيعة التى كان عليها، باع كل ما يملك من أجل الرسالة التى نذر نفسه من أجلها».. والرسالة هى: تحقيق الحرية والاشتراكية والتقدم..

....

طبعاً، واقعية محفوظ هى فى أساس تصويره هذه الشخصيات المنتمية فى المجتمع المصرى، ولكن يبقى أن البذور الأولى، الانطباعات الأولى، تمارس تأثيرها الكبير الفاعل فى تكوّن المبدع وبالأخص خلال نقطة الانطلاق.

فقد لايكفى وجود هذه النماذج فى المجتمع ليكون لها حضورها فى أدب الأديب، الأساس هو، أيضاً، حضورها فى وجدان الفنان وتجربته ووعيه..

«..ولقد طالع سلامة موسى- حسب رواية غالى شكرى- تلك الصفحات التى سجل فيها محفوظ تأثير استاذه فى حياته الفكرية وحياة جيله كله، وكان تعليقه، أن الصدق الفنى هو السمة البارزة فى هذا النص الأدبى الممتاز. والصدق الفنى يختلف عن الصدق الفوتوغرافى فى كونه عميق التأثير فى وجدان

البشر، قابلاً للبقاء أطول فترة من الزمن»(٢).

..ألا يحق لنا ان نرى علاقة ما - ذاتية وفكرية وموضوعية - بين هذا المسار وبين موضوع الكتاب الثانى لغالى شكرى، ذى العنوان اللافت والدلالة اللافتة: «المنتمى/ دراسة فى أدب نجيب محفوظ» (صدر عام ١٩٦٤)..وهو بالمناسبة - أول دراسة هامة وجادة فى أدب نجيب محفوظ عامة، وبالأخص فى مسار الشخصيات المنتمية وتحولاتها عبر مختلف روايات محفوظ، منذ «القاهرة الجديدة» مرورا" ب«الثلاثية» العظيمة و«أولاد حارتنا» الملحمية..وصولا: إلى «الشحاذ» و«ميرامار»؟..

نسجل هنا ونضيف: إن الكتاب الحالى الذى نقدم له الآن - هو فى وجه من وجوهه متابعة لكتاب «المنتمى» ذاك، وتأكيد لاستنتاجات وردت فيه وتطبيق، لبعض طروحاته، وإلقاء أضواء جديدة - مأخوذة تفاصيلها، هذه المرة، من الحوار مع محفوظ نفسه - على بعض الشخصيات المحفوظية، بجذورها ومساراتها.

على كل حال: ليس لهذا، فقط، أرجعتنى الذاكرة، إلى تلك «الأورق القديمة» لغالى شكرى عن سلامة موسى.. بل أيضا - وكما تبين لى راهناً - لواقع تأثير سلامة موسى - منذ تلك البدايات - فى جوانب أساسية للنهج النقدى عند غالى شكرى نفسه.

فماذا نرى فى هذا السياق؟..

-٢

غالى شكرى: «...فقد كان سلامة موسى المعلم الأول الذى أهدانا منهج الانطلاق اللانهائى، الذى علمنا أن (التقولب) يعنى الموت، مهما كان القالب علمياً. بل ان العلم فى مدلوله الشامل العميق لايؤدى إلى القولبة مطلقاً لأنه ضد الجمود ضد اغتيال الرؤية الانسانية اللامتناهية المعرفة والتنبؤ»(٣).

..هذا على الصعيد الفكرى العام.. ولكن هذا النهج مارس تأثيره كذلك على صعيد فنون الكتابة النقدية عند غالى شكرى.. فإذا تأملنا فى مقالاته وكتبه نلاحظ: أن رؤيته للعمل الأدبى تتطور، وهى إذا اعتمدت النظرة العلمية لاتتقولب، بل تعارك الجمود وتتفاعل مع نبض الزمن.. ولكن هذه الرؤية، فى رغبتها أن تواكب الحداثة الابداعية تجهد أن لاتضيع عن اتجاه البوصلة.. «.. فأول شروط النقد - يقول غالى شكرى - أن يكون ضلعاً فى مثلث قاعدته هى الابداع الأدبى المعاصر للناقد، وضلعه الأخر هو القارئ»(٤).. لهذا، فإن الناقد غالى شكرى فى تتبعة المتواصل والدؤوب للنتاج الابداعى العربى المعاصر، يتوسل للنفاذ إلى الاعمال الجديدة ودراستها، وتالياً لإيصال رؤيته وموقفه ونتائج دراسته هذه إلى القارئ العربى، يتوسل أساليب متعددة متنوعة فى الكتابة النقدية..

فلكل عمل - كما يرى، - مدخلٌ معين لتحليل بنيته والتوصل إلى كشف القول الذى يحمله، فهو يستلزم - إذن اسلوباً مختلفاً فى التعامل النقدى معه، فلا تلتزم الدراسات هنا ولا الكتب بمواصفات أو طرائق محددة، مسبقاً تصاغ فى إطارها.. على أن هذه الكتابات النقدية، مهما تعددت أشكالها وتنوعت أساليبها تظل ملتزمة.. بضرورة الوصول إلى القارئ».. فالناقد بكتابته النقدية، لايتوجه إلى الكاتب المبدع فقط، ولا حتى إلى الناقد الآخر، بل يتوجه بكتابته، أساساً وبالدرجة

الأولى، إلى القــارىء.. ويتــوسل- فى هذا السبيل- مختلف الأشكال والطرائق والأساليب التى عليه دائما أن يستدعيها تجاه كل عمل ابداعى جديد. وقد يصل العمل النقدى نفسه ليكون عملا ابداعيا ،ليس فقط على صعيد الكشف الفكرى بل على صعيد التشكيل الفنى فى كتابة العمل النقدى، وتنويع هذا التشكيل باستمرار...

..فالبناء الاسلوبى لكتاب غالى شكرى عن «سلامة موسى» وازمة الضمير العربى (١٩٦٢)، مثلا يختلف تشكيليا عن نهج الكتابة فى المنتمى/ دراسة فى أدب نجيب محفوظ. (١٩٦٤)... كذلك يختلف البناء الفكرى/ الفنى لكتابه «ثورة المعتزل/ دراسة فى أدب توفيق الحكيم، (١٩٦٦) عن الصياغة الفنية شبة الروائية لكتابه «غادة السمان بلا أجنحة»(١٩٧٧).. وهذا يختلف عن نهج الدراسة فى كتابه «محمد مندور.. الناقد والمنهج» (١٩٨١)..

وقد قصدنا أن نذكر كتبه هذه التى يتناول فى كل منها أدب مبدع ما لقربها من نوع الكتاب الذى نقدمه هنا، ولاختلافها-جميعها- عنه فى الاسلوب والشكل والطريقة والبناء..ففى الكتاب الحالى ، مثلا اقتراح مختلف بصدد الدراسة النقدية وكتابة السيرة على السواء.

ولكن قبل الحديث عن هذا، لابد من تسجيل إشارات أخرى لخصائص ومواصفات وتوجهات فى كتابات غالى شكرى النقدية وقد تكون هذة الاشارات أقرب الى التوصيف منها الى التقييم. يحرص غالى شكرى- حتى فى نقده لعمل فنى مفرد- أن لايكتفى بابداء رأيه التقييمى، ايجابا أو سلبا ،بالعمل الفنى عبر تحليل بنيته وكشف قولها.. بل هو، الى هذا، يقدم للقارئ مادة ثقافية ومعرفية فنية واجتماعية ، سواء فيما يرتبط بالنوع الفنى وبالمرحلة- فنيا واجتماعيا- أم فيما يخص مكان هذا العمل فى السلسلة الفنية الأدبية للنوع نفسه وفى سلسلة أعمال مبدع العمل، الخ.. وهو، فى هذا اقرب أن يشارك القارئ فى التذوق والكشف والحكم منه الى فرض آرائه الخاصة - جاهزة- على القارئ. دون بسط تبريرات من طبيعة النص نفسه وبنيته الفنية وحركته.

ويلاحظ المتتبع لكتابات غالى شكرى النقدية: أنه يقف، وربما منذ البداية مع الجديد- والتجديد- فى الأدب والفن وفى المناهج والطرائق والأساليب النقدية.. وقد لانبالغ إذا قلنا إن غالى شكرى هو من اكثر المتتبعين المواكبين- نقديا- للإنتاج الأدبى الفنى و النقدى الجديد والشاب. ومن أكثر المهتمين بنتاج المواهب الجديدة- كما يحب ان يقول- على النطاق العربى الواسع

ولكنه- مع نزوعه هذا الى الجديد، والتجديد- لانراه متحمسا لاشكال من المناهج والطرائق البنيوية والألسنية التى برزت ، فى الوسط الثقافى العربى، فى السنوات الأخيرة..فهو يدين نهج الترجمة والنقل والتقليد عند عدد من الآخذين بهذه المناهج.. ويرى مع هذا أن «البنيوية بأنواعها والألسنية باتجاهاتها كلها، عناصر يجب أن تتوافر فى الخلفية الثقافية لأى ناقد.. ولكنها ليست النقد. الناقد ليس عالم الأصوات أو عالم الاجتماع الأدبى. الناقد طرف رئيسى فى معادلة تضم العمل الأدبى والجمهور، وهو الأمر الغائب عن مخيلة النقد العربى الذى يدعى

(الحداثة). ولذلك فهو نقد هارب من النقد، وهارب من الحياة وذاتها، وهارب من المواجهة (٥)..أى هو نوع من الهروب الى طرائق ومصطلحات نخبوية تبرر للناقد (الحديث) عدم قول رأى واضح فى قيمة العمل الفنى وفى القول الذى قد يختفى أو يظهر فى بنية هذا العمل... وهو كذلك هروب من الوقوف الصريح مع الجديد، فى الفن وفى الحياة أو مع التقدم وضد القمع؟.. وينتقد شكرى خرافة «نقد النص من داخله، فالنص داخل وخارج فى وقت واحد وهو يرى أنه «قد ضاع فى ظل هذه البنيوية، معنى القيمة. ضاع التذوق، أصبحنا امام انطباعية جديدة، توصيف خارجي للنص. هم يتصورون أنه داخلى. هو توصيف خارجى لايدرك أن حركة اللغة داخل النص هى حركة اجتماعية تاريخية وليست حركة تجريدية»(٥)

وبمواجهة هذا التيار الذى يرى فيه نقلا وترجمة وتقليدا وهروبا، يطرح غالى شكرى ضرورة تأصيل جديد لحركة النقد العربى الحديث، ليس بمعنى العودة الى تراث الماضى (وهو مفهوم مبتذل لمعنى «التأصيل») بل بمعنى العمل باتجاه انتاج «المصطلح النقدى العربى الجديد عبر اكتشاف المسار الرئيسى لأدبنا العربى الحديث وتاليا، اكتشاف قوانين تطورنا الأدبى فى مختلف مجالات الخلق والابداع الفنى ...فإشكالية نقدنا الأدبى العربى انه لم يعمد، بعد الى هذه الدراسة لمسار أدبنا العربى الحديث، واستخلاص القوانين النوعية، الخاصة، لتطور التجربة الأدبية العربية(٧)

واذا كان غالى شكرى يطرح هذه القضية، الحق، أمام نقدنا العربى الحديث، فإن القضية هذه بالذات تطرح نفسها- وبقوة- أمام غالى شكرى نفسه، بحكم تجربته الطويلة لأكثر من ثلاثين عاما فى ميدان الكتابة النقدية، ومتابعته الدؤوب للنتاج الجديد فى مختلف البلدان العربية، الأمر الذى يفترض تصورا ما، عنده للمسار الرئيسى لأدبنا العربى الحديث، وتلمس بعض قوانينه النوعية الخاصة .. مع اقتناعنا بأن القضية الأساسية التأصيلية هذه تتطلب- الى هذا- توافقا أو تجانسا نقديا جماعيا وعلى النطاق العربى الأوسع.. «ذلك أن النقد الأدبى فى بلادنا، لكى ينهض، لن يكون إلا عربيا (...) إن إعادة اكتشاف ما أطلق عليه السابقون رومانسية أو كلاسيكية أو واقعية، فى ضوء المرجعية الشاملة لتراثنا العربى الحديث والمعاصر، سوف يقودنا تدريجيا الى المصطلح الأكثر اقترابا من النص، فلا يعيش غريبا فى وطنه(٨)

..فهل تندرج هذه الدراسة فى أدب نجيب محفوظ- المكتوبة فى شكل «مواجهة نقدية»- فى هذا السياق؟

-٣-

.. هنا نحن أمام شكل مختلف- إن لم نقل إنه جديد- فى النقد والدراسة الأدبية: الناقد هنا يجابه الروائى. وقد تسلح برؤية متكاملة لنتاج هذا الروائى، ولمسيرته، ولمواقفه.. ويريد اختبار هذا كله عبر مجابهة نقدية مع الروائى لامن موقع السائل السلبى بل من موقع العارف بالمسار الفنى/ الفكرى للروائى ويريد زيادة معرفته. إغنا ءها بالتفاصيل الحية، وتطويرها أو تأكيدها ونقلها الى القارئ فى شكل حوار ونقاش واحيانا عراك فكرى/ سياسى مع الروائى./

فهذه المواجهة النقدية تختلف جذريا، عن «الحديث الصحفى» مع المبدع، مهما كان

الحديث رفيع المستوى..

اكثر من هذا ...«ففى هذه المواجهة- يقول غالى شكرى- حاولت أن اجرب شكلا جديدا فى الدراسات النقدية، هو المزج بين الحوار مع الكاتب وبين الوثائق ذات الدلالة، وبين آراء أهم نقاده. وكانت النتيجة: مجموعة من الرؤى التى استكشفت عالم نجيب محفوظ الروائى استكشافا متعدد الأطراف والأبعاد.

..فنتج عن هذا كله: دراسة تحمل الى المعرفة النقدية، رؤية معينة لعالم نجيب محفوظ وشخصياته، تتحاور مع رؤية الروائي نفسه، مع محاولة للتعرف على جوانب من المختبر الابداعى الداخلى للروائى، وكيف تتكون الشخصيات عنده، ومن أين جاءت هذه الشخصية المعينة أو تلك. وعلاقة المتخيل الروائى بالواقع العينى.. فى شكل من السياق المشوق الأقرب الى شريط تسجيلى حديث تعطيه حركة التقابل بين الصور، بواسطة «مونتاج» دقيق، معنى مضافا هو الذى يريده الناقد المحاور المناقش صاحب المواجهة النقدية.

هنا إذن مواجهة بين ناقد وروائى. على صعيد معرفى متقارب، تتوسل الحوار المباشر لاستخلاص حقائق الأشياء والبنى، وهى أيضا شكل من الصراع بين المواقع والرؤى بين الخلق وبين النقد.

ففى بدايات هذه المجابهة، حوار عن الكتابة عملية التحويل: البارقة الأولى. مكان التجربة فى العملية. مرحلة التامل الدخول فى الكتابة، توالد أحداث وشخصيات وأشكال خلال عملية الكتابة والتحويل. حوارحول الشكل، التأمل فى الشكل بعد الكتابة على الأخص.. الشخصية الروائية. مدى علاقتها بالواقع كل الشخصيات واقعية بدرجات متفاوتة .. مدى علاقة الخيال بالواقع وبالعكس.

دخول فى المناقشة: خلفيات كتابة رواية عن الماضى القديم، مثلا ، وعلاقة هذا بالحاضر استعادة الماضى تتضمن موقفا محددا من الحاضر.. محفوظ يراوغ.. شكرى يهاجم، يشدد الحصار.. محفوظ يعترف.. كل كتابة هى موقف من الحاضر.

مناقشة حامية : شكرى يجابه محفوظ فى بعض مواقفه السياسية.. بالأخص : تأييد محفوظ للسادات فى «مبادرته» الى توقيع صك «كامب ديفيد» والصلح مع اسرائيل.. شكرى ينطلق من الموقع القومى العربى.. محفوظ يقف فى «الموقع القومى المصرى» يرى مصر كأنها قائمة بذاتها ، منعزلة عن العرب، لاتتحمل حروبهم مع إسرائيل الخ... والمناقشة حامية، ومن موقعين . أو مفهومين لايلتقيان... ومع هذا- يقول غالى شكرى- فإنى أرى أن نجيب محفوظ الروائى فقط هو الذى سيهتم به التاريخ والأجيال أما مواقفه السياسية- الصحفية-، إن جاز التعبير- فلن ترتفع الى هذا المقام».

مناقشة حامية أخرى : عودة محفوظ الى التاريخ القديم، فى كتابته رواية عن «اخناتون» أيام السادات، الذى كان لايمل من تكرار شعار: «مصر ذات السبعة الاف سنة» غالى شكرى يفسر هذا النوع من الكتابة يومها بأنها تعبير عن الساداتية والارتداد الساداتى على الناصرية.. محفوظ يراوغ: «لم اكن ناصريا ولم أصبح ساداتيا..شكرى يشدد الحصار، ومحفوظ يحتمى وراء القول «أنا وطنى مصرى ولم اتغير»..

على أن هذه النقاش الساخن، ومن موقعين

مختلفين في السياسة الراهنة، لايثيره غالي شكري من موقع الإدانة أو التحامل ، بل من موقع محاولة الفهم والتوضيح : فهو ينطلق أساسا من حبه العميق لنجيب محفوظ الإنسان، ومن تقديره الكبير له كمبدع عظيم، وكوطني مصري يعبر في أعماله الإبداعية عن مسيرة الشعب المصري باتجاه التحرر والتقدم والعدالة الاجتماعية.. وهو كما يراه شكري ينزع الى اليسار ويتعاطف- في رواياته- مع مناضليه، ويكشف في أدبه تفسخ البرجوازية ومخازي اليمين...

***

بين تلك «الاوراق القديمة» التي تحمل اصول مقالة عن سلامة موسى- والتي احتفظت بها ، لسبب خفي منذ العام ١٩٥٩- وبين الكتاب الذي نقدم له هنا (اواخر العام ١٩٩٠)... رحلة طويلة. خصبة في الانتاج النقدي ، انتج غالي شكري خلالها أربعين كتابا ، وعشرات الدراسات التي لم يجمعها في كتب مستقلة بعد.. ومشاريع عديدة.. وأحلام.

وفي كتب النقد الادبي، من بين هذه الكتب الأربعين استخدم غالي شكري اشكالا متعددة في الكتابة النقدية، وصل في بعضها الى أنواع من التشكيل الفني يرى الكاتب انها توصله إلى الأبعد في معرفة العمل الفني في موضوع النقد والى الأوسع من القراء الذين يتوجه العمل النقدي إليهم بالأساس.

ومهما اختلفت مع غالي شكري في مواقفه النقدية أو السياسية، أو في طابع علاقاته مع القوى وبين القوى.. فلابدأن ترى هذه الحقيقة وهي: أن هذه الكتب والدراسات تعلن حضور غالي شكري المتواصل في ساحة النقد الأدبي العربية، بوصفه من أكثر المتابعين نقديا للنتاج الجديد في مختلف البلدان العربية ومن بين المجتهدين والدءوبين في تطوير أدواتهم النقدية وتوسيع أفاقهم المعرفية.

واذا كانت بعض الملابسات النقدية والسياسية والشخصية، دفعت باتجاه أن يكون غالي شكري الناقد مظلوما ، ربما بين النقاد والباحثين في حركة النقد الأدبي العربي، ومظلوما من بعض محدود من الكتاب- وهذا طبيعي- فإن حركة انتشار كتاباته بين القراء العرب، وتعدد طبعات العديد من كتبه ، تكشف مسارا آخر لاعمال هذا الناقد الجاد والدءوب، والحريص على تطوير مفاهيمه النقدية وتجديدها ، كما هو حريص أيضا على تنويع الأشكال والاساليب في بناء العمل النقدي.

الهوامش

(١) غالي شكري «سلامة موسى وأزمة الضمير العربي» دار الافاق الجديدة ط٤ ، بيروت ١٩٨٣،ص١٢

(٢) المصدر نفسه ص ١٦

(٣) المصدر نفسه ص: ١٠

(٤) غالي شكري: «برج بابل/ النقد والحداثة الشريدة» دار رياض الريس ١٩٨٩ ص ١٥-١٦

(٥) المصدر نفسه ص ١٦

(٦) غالي شكري، من حديث له الى جريدة «الدستور» الاردنية في ١٩٩٠/٧/٢٧. ص٩

(٧) راجع برج بابل (المقدمة) وكتاب «سوسيولوجيا النقد العربي- الحديث دار الطليعة بيروت ١٩٨١،صص: ٢٤٠-٢٤٣

(٨) برج بابل، ص ١٥.

الحياة الثقافية

مهرجان المسرح التجريبي: لاوقت للتجريب: نبيل فرج/ التجريب والعقاب: اسماعيل العادلى/ «اغتصاب» وجدلية القهر: د. سامح مهران/ سينما: الكيت كات: وليد الخشاب/ شحاذون ونبلاء: مى التلمسانى/ رسالة باريس: كتابات جديدة لم تنشر لفرويد: مجدى عبد الحافظ/ تواصل: رسالة رضا البهات، تعليق على أمير العمرى من نصرى حجاج، قصائد عن عفيفى مطر، حوار الأصدقاء.



مهرجان القاهرة الدولى الثالث للمسرح التجريبى (١)

نبيل فرج

لا وقت للحرية
لا وقت للتجريب!

على مدار عشرة أيام شهدت القاهرة وقائع مهرجان المسرح التجريبى الثالث. وفى هذا العام تم تكريم أسماء د. يوسف ادريس ميخائيل رومان، وصلاح عبد الصبور وجلال العشرى (مصر) واسم كاتب ياسين (الجزائر) وكرم مطاوى (مصر) عبد الكريم برشيد (المغرب) والمنصف السويسى (تونس) ومحمد الماغوط (سوريا) ورروجيه عساف (البنان).

وشارك فى المهرجان٣٥ عرضا من ٣٢ دولة.

تكونت لجنة التحكيم من د. على الراعى رئيسا. چورچ لاملى (فرنسا) وتاماس كولتاى (المجر) واندريا كاميليرى (ايطاليا) واندرية لوى برنيتى (المؤسسة العالمية لمسرح) وخوسيه لويس الونسودو سانتوس (اسبانيا) ولاورا فراوبو (أمريكا) ومحمد ادريس (تونس) ونبيل حفار (سوريا) وسعد أردش (مصر) وجوش ررنر، أرب (المانيا).

فى حفل الافتتاح تحدث فوزى مهمى رئيس المهرجان وأكد أن المهرجان مشروع لتجديد حال المسرح المصرى.

وتحدث وزير الثقافة فاروق حسنى قائلا: إن تيارات المسرح فى العالم تتطور، والمهرجان جاء ليكرم مجموعة من فنانى المسرح ويناقش قضاياهم، ويقيم مسابقة لكل الابداعات المسرحية العالمية لتوسيع مساحة الحرية فى الابداع.

ورغم النوايا الطيبة فى كلام السيد الوزير، إلا أن الفوضى، وعدم الاهتمام من قبل إدارة المهرجان جعلت من المهرجان



«مولدا» وصاحبه «غايب». كما أن واقعة منع مسرحية «اللعبة» من تمثيل مصر، ومعاقبة مخرجها بإغلاق الأبواب أمامه، ألقت بظلال الشك على حديث الوزير عن «الحرية فى الابداع»، وجعلت مجريات المهرجان تناقضى عنوانه وهدفه.

ولأن مجرد اهتمام وزارة الثقافة بمهرجان للمسرح شيء طيب ولاننا دائماً على أمل أن نتعلم من أخطاء الماضى فاننا نتمنى أن يكون المهرجان الرابع معبراً عن «مسرح تجريبى» حر، وليس سياحيا يعانى من تدخل الإدارة وأن يعمل المسئولون على احترام سمعة هذا البلد، واحترام الحرية.

ونقدم، هنا، ثلاثة موضوعات تتعرض لمهرجان المسرح التجريبى الثالث.

يتناقض مهُرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مع اسمه، ومع فلسفته فى حرية التعبير، حين يمارس فاروق حسنى وزير الثقافة وظيفة الرقيب، ويحذف أحد مشاهد مسرحية الافتتاح.

وكان من الأفضل لوزير الثقافة أن يترك للقاعدة العريضة من المثقفين والنقاد كتابة شهادة السقوط للمخرج، بدلا من أن ينوب عنهم فى توقيعها، ويصبح كل ابداع مهددا بالحذف من قبل السلطة.

ويتناقض المهرجان مع اسمه وفلسفته حين تقام عروضه فى مسارح مغلقة وعلى منصات تقليدية، بينما المعروف فى أنحاء العالم أن المسرح التجريبى مسرح متمرد على هذه التقاليد الكلاسيكية المتوارثة، يقدم عروضه فى أماكن أحداثها، وفى المقاهى والمطاعم والساحات الشعبية والمصانع، ووسط أى تجمع.

ويتناقض المهرجان مرة ثالثة مع اسمه وفلسفته، حين تكون معظم عروضه تقليدية المبنى والمعنى، لاتمت للتجريب، كما أشار عدد كبير من المتحدثين من النقاد والمثقفين فى ندوات المهرجان وغيرها.

وأكبر شواهد هذه التقليدية، الانفصال التام بين المنصة والصالة، حتى لوامتدت المنصة فى عمق الصالة، وتحطم الحائط الرابع!

على أن الأخطر من هذا كله غياب رؤية كلية يمكن أن يتحرك الابداع التجريبى انطلاقا من حدودها.

والذين حضروا الندوات الثلاث عن التجريب والتغير الاجتماعى فى ضوء المتغيرات العالمية، التى عقدت فى المسرح الصغير بدار الأوبرا، وندوة يوسف ادريس والتجريب، أصيبوا بنوع من البلبلة نتيجة لتناقض المواقف والآراء حول التجريب.

ففى الوقت الذى يؤكد فيه عدد كبير من المشاركين فى هذه الندوات وغيرها، على الجانب الشكلى البحت للتجريب، وعلى الابتعاد عن الجمهور والتحلل من أى التزام إلا الالتزام بالفن، نجد فى المقابل من يؤكدون على أنه لاقيمة للتجريب ان كان من أجل التجريب، فى معزل عن الجمهور وقضايا العصر، وأنه لابد من أن يتفاعل التجريب مع الحياة المسرحية والاجتماعية ليؤتى ثماره.

وبين هذين الفريقين ارتفع صوت أحد المسرحيين المدعوين لمهرجان المسرح التجريبى قائلا: «لاوقت للتجريب» حيث أن الفن طريق طويل والعمر قصير، يتهدده الموت فى كل لحظة! وعلينا إن نلقى بثقلنا كله على الابداع فى شروطه المستقرة!

كذلك كان هناك من يرفض النظر الى الأعمال التجريبية التى تعتمد على عناصر التشكيل والحركة دون الكلمة كأعمال مسرحية، بينما يرى الدكتور على الراعى، رئيس لجنة التحكيم، أن هذه الأعمال الخالية من الكلام المفهوم أعمال مسرحية كاملة، يتوفر لها كل عناصر المسرح الحى.

وهكذا..

ويبلغ التناقض أقصى مداه بين من يرى انه لاقيمة للتجريب إن لم يصدر عن التراث المحلى وعن الذات المكتفية بنفسها، مع نفى الآخر والثقافات على اطلاقها، وبين من يرون ضرورة ارتباطه بالفن المعاصر، وضرورة تخطى كل الأزمنة الماضية.

كان الغلاة هنا، على هذه الضفة، بنفس قوة الغلاة هناك، على الضفة المقابلة من النهر يتحركون فى جميع الاتجاهات، بلا بوصلة، وبلا إمكانية لإيجاد هذه البوصلة.

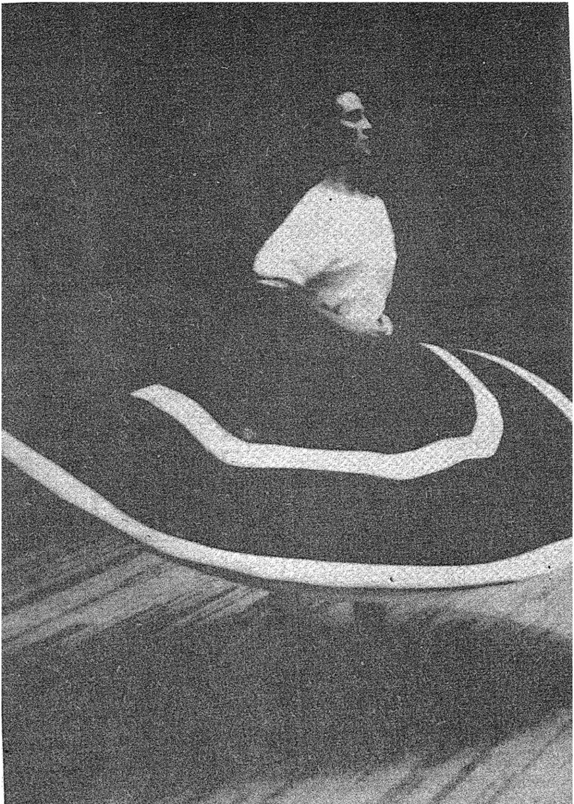
وقد ساعد على استمرار هذا الوضع عرض الكتب السبعة المترجمة والمؤلفة عن التجريب للمشاهدة فقط حتى اليوم السادس، أى الى مابعد منتصف أيام المهرجان، لعدم تحديد ثمنها!

ولو كانت هذه الكتب فى متناول الأيدى الممدودة، والعيون المتعطشة للمعرفة منذ اليوم الأول، أو قبل اليوم الأول، لأصبح من الممكن، أو على الأقل ليس من المستحيل، تقريب وجهات النظر المتناقضة حول التجريب، والتى يبدو واضحا أنها تناقضت وهى تقف فى العراء.

أما باقى التناقضات فسنجدها بين أهداف المهرجان فى اثراء المسرح العربى، بينما لاتمثل بعض العروض والفرق- التى ترك للسفارات الأجنبية اختيارها- إلا أدنى المستويات الفنية، فى التجارب العالمية المحدثة.

والاحتكاك بمثل هذه العروض والفرق لن ينجم عنه إلا زيادة تدنى المسرح فى بلادنا، وافتقاده لكل المقومات.

وأخيرا سنجد هذا التناقض فى الأسماء المكرمة التى اختلطت فيها رموز التقليد بالتجريب، بصورة تفقد المهرجان طابعه الخاص ورسالته الانسانية.



إسماعيل العادلى

التجريب.. والعقاب

أعرف أنها ربما كانت المرة الأولى التى تظهر فيها الكعبة المشرفة على خشبة المسرح المصرى. وأعرف كذلك أن هذا الموضوع حساس، من تلك التى نتواطأ عادة، ونتستر عليها بالصمت، ولكن لأن المسألة أكبر بكثير من عرض اللعبة، وماحوته من مشاهد، فلابد من الخوض فيها. والأمر لله من قبل ومن بعد.

الذى حدث أن مسرحيا شابا طيب القلب، قد وقع فى أحابيل الأقاويل الرآئجة عن التجريبية، والطليعية، والحداثة، والتى تصم كل من ليس كذلك، بأنه متخلف رعديد. ولما كان الشاب حالما وطموحا، فقد عن له أن يجارى تلك الأقاويل.

فاستعان بالله، وأخرج عرضا صامتا، (وهذا أول شروط التجريبية حسب تلك الاقاويل) يقوم على حركة أجساد الممثلين أو الراقصين، وتقديم بعض الخدع البصرية. وأسمى عرضه ذاك «اللعبة».

ولما كانت وزارة الثقافة فى بلادنا فى حالة بحث دائم متواصل عن أى شىء يثير ضجة، لأنها تعانى من إفلاس وخواء شديدين، يتمثلان أكثر مايتمثلان فى حركتنا المسرحية التعسة، فقد سارعت أجهزة هذة الوزارة- فور انتباهها إلى العرض- إلى احتضانه هو وصاحبه، وتقديمهما معا كنموذج يؤكد طليعيتها هى الاخرى. وتكرر تقديم العرض لعدة مرات ودشن المخرج فى أجهزة الاعلام كتجريبى قح، لايلين ولايتزحزح عن تجريبيته. وبمناسبة إنعقاد الدورة الثالثة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبى، فقد تقرر أن نفاخر بهذا العرض فى يوم الافتتاح. ولكن الذى حدث خلال ذلك، ان المخرج الشاب وهو طيب القلب كما ذكرنا، قد صدق أنه تجريبى حقا. وصدق كذلك أن المهرجان المذكور سينعقد من أجل عرض الإبداعات التجريبية فى المسرح حقا. وعلى ذلك فقد انكب على عمله يحذف منه، ويضيف إليه. وكان من بين ما أضافه، وقدمه فى حفل الافتتاح لوحة جديدة تحمل وجهة نظره (!!!) فأظهر على المسرح نموذجا مصغراً للكعبة، يلتف حوله الراقصون، يتمايلون فى هوس وحماس، ثم إحدى الراقصات ترقص فوقها فى بهجة غامرة، وبخدعة بصرية يتحول

نموذج الكعبة إلى برميل للنفط.

وكما هو واضح فإن الدلالة، أو المغزى، الذى تريد هذه اللوحة أن توحى به. هو أن بعض المبالغين فى إظهار التدين والحماس لرموز الإسلام، ليسوا أكثر من عبدة لفلوس النفط. اللوحة إذن إيماءة سياسية، أو اجتماعية، أو اخلاقية. لكنها- أبداً- ليست دينية!.

فما الذى حدث؟

فى اليوم التالى راجت فى أروقة فندق الماريوت حيث تقيم الوفود، وفى كواليس المسارح حيث تقدم العروض، إشاعة قوية تقول إن الفرقة التجريبية لإحدى الدول العربية النفطية، فى حالة غضب شديد، وأنها تهدد بالانسحاب من المهرجان احتجاجا على تلك اللوحة. كما أن بعض الاصوات المصرية أيضا قد أعلنت عن غضبها.

وفى اليوم الثالث للمهرجان-٩/٣ قطعت جريدة الاهرام الشك باليقين، فنشرت فى صفحتها الاخيرة خبراً صغيراً، مفادة أن فاروق حسنى وزير الثقافة قرر حذف هذا المشهد نهائيا من العرض، لأن المخرج الشاب لم يحسن استخدام أدواته فى تصويره وصياغته، مما قد يخشى معه أن يؤدى إلى نوع من عدم الوضوح فى استقبال الجماهير له.

وما إن أصدر الوزير قراره هذا، حتى انطلقت الاقلام والأصوات المسعورة إلى حيث أشار لها القرار.. إلى المخرج الشاب (واسمه منصور محمد). وتسابقت وتبارت على نهش جسده، وكأنها قد أمسكت أخيراً بذلك الجاسوس الخائن الذى سلم رقابنا للأعداء.. فهو مختلس، متطاول، متهور، فاقد للعقل، مثير للاستياء، مقزز، أهان المقدسات..وتشدد البعض، فطالبوا وزارة الثقافة، وجميع الهيئات الفنية باصدار بيانات تعكس غضب الرأى العام من الاعتداء المشين على المقدسات الاسلامية.

وما يدعو إلى التأمل حقا أن واحداً من كل هؤلاء لم يقل لنا ما الذى أثار غضبه فى هذه اللوحة بالضبط؟ هل هو مجرد إظهار نموذج للكعبة على المسرح؟ أم حركات الراقصين؟ أم برميل البترول؟.. واحد فقط.. خبير دولى فى فنون الرقص ولاشك، استطاع أن يحدد- بالضبط- نوع ودرجة ومعنى حركات الراقصين، فقال انهم كانوا يترنحون كالسكارى. نسيت أن أخبرك أن الرجل الوحيد من رجال المسرح الذى جرؤ على الاختلاف كان سعد أردش. الذى وصف عرض اللعبة بأكمله بأنه جرىء وشجاع.

وفى يوم ٩/١٥ أرادت وزارة الثقافة، أن تعطى لقرارها السابق بعداً مستقبليا، وأن تسدل الستار نهائيا على عرض اللعبة، والحكاية بأكملها. فكما نشرت جريدة الاهرام فى صفحتها الاخيرة، أيضا، أصدر وزير الثقافة قراراً ثانياً بتوقيع أقصى العقوبة على عرض اللعبة، ومخرجه منصور محمد. وذلك بمنع تقديم العرض فى مصر، وكذلك منع سفره إلى ليبيا كما كان مقرراً، ومنع تعامل وزارة الثقافة مع مخرجه، أو لايعنى ذلك إعدام العرض، وتشريد مخرجه؟

وبغض النظر عن عرض اللعبة، وعن قرارى وزير الثقافة. فنحن لم نرو هذه الحكاية كلها. من أجل التفكه أو التشهير، لقد رويناها لأنها- فيما نرى- حكاية نموذجية شديدة الدلالة، تبرز لنا بوضوح، جوهر هذا المهرجان، وحدوده،



وأهدافه. ولأنها أيضا تعكس لنا المناخ الذى يجرى فيه الابداع والتجريب فى بلادنا.

تقول لنا هذه الحكاية أن هذا المهرجان لم يعقد من أجل خدمة المسرح أو المسرحيين، تجريبيين كانوا أم تقليديين. وأنه عقد فقط من أجل أن نتظاهر بأننا مهرجانيون، ودوليون، وتجريبيون.

فها هى الأقدار قد ساقت لوزارة الثقافة، راعية الفنون. والمنظمة لمهرجان التجريب، الدولى اختباراً تجريبياً، تحتم عليها أن تواجهه.. فماذا فعلت؟

كان بإمكان وزارة الثقافة بوصفها تمثل أعرق المؤسسات الثقافية فى الوطن العربى، وبوصفها تتشرف بالانتساب إلى أكبر وأعرق مسرح عربى، وأخيراً بوصفها الداعية للمهرجان، كان بإمكانها أن تنتهز هذه الفرصة لتتصدى بشجاعة للغاضبين، وتقول لهم أن أحداً لم يسىء إلى الكعبة المشرفة، وانها مصانة، عامرة، عزيزة فى مكة، وأن مقدساتنا أكثر تماسكا، وصلابة من أن ينال منها مشهد راقص، كان الأحرى بها أن تقول لهم، إنه بفرض أن المخرج قد جانبه التوفيق فى التعبير عن بعض الجزئيات، فهذه هى الديمقراطية، وحرية التعبير اللتان لامستقبل لنا بدونهما وهذا هو المسرح، وهذا هو التجريب.

كان من الواجب عليها - كنموذج وقدوة - أن تعلم الجميع، كيف يكون التصرف عند الاختلاف: فتعقد للمخرج الشاب مؤتمرا صحفيا، أو ندوة، يشرح فيها ماقصد إليه، ويواجه ناقديه. أو ليست هذه الوزارة تنتمى إلى حكومة تفاخر ليلا ونهاراً بأنه فى عهدها لم يقصف قلم، ولم يقمع فكر؟

اختارت وزارة الثقافة - للأسف - الحل السهل، المعتاد، وهو أن تدوس على أعناق شباب،واعدين، بل على عنق الحركة المسرحية المصرية برمتها. وهو حل مجرب، ورخيص، ولايكلف شيئاً. إلا أن الأنكى من ذلك كله أن هذا القرار قد هدد مصداقية المهرجان فى صميمها، إذ كيف يستقيم أن ندعى أننا من دعاة التجريب ونعقد له مهرجانات،ثم عندما يصدق شاب يقول ويجرب، ويخطىء أو يصيب، نفتك به. ونأله أجمعين، ونعلن عليه حربا مقدسة.

إذا لم يكفك ذلك، لتصدق ما أقوله لك عن جوهر المهرجان فانظر إلى فرحتنا الغامرة، لأن الله قد بارك لنا فى عدد الدول المشاركة فى المهرجان فارتفعت من خمس وعشرين دولة فى الدورة السابقة إلى إحدى وثلاثين دولة فى الدورة الاخيرة. ذلك بغض النظر عن مستوى العروض، ومدى انتماء معظمها إلى المسرح، ودعك من انتمائها إلى التجريب. لقد شكونا فى أعقاب الدورة السابقة من مستوى العروض، لكننا الان نتذكر عروضا مثل العرض الألمانى، أو البلغارى، أو التونسى، أو الانجليزى، فنتحسر ونبكى على الأطلال!

وإذا أردت دليلا أو رأيا موثقا فى مستوى عروض المهرجان من الناحية الفنية، فأنظر إلى توصية لجنة التحكيم، وكل أعضائها من المسرحيين الثقاة، التى أوصت فيها إدارة المهرجان بأن تتثبت وتستوثق من تاريخ وخبرات وتجارب الفرق المدعوة إلى المهرجان، وكذلك أن تفرق بين الفرق الهاوية والفرق المحترفة وذلك حفاظا على مستوى عروضه.

لقد تعللت إدارة المهرجان، أو مازالت تتعلل، بأن مهمتها تنحصر فقط فى مراسلة

الدول، وطلب العروض أما اختيارتلك العروض فيقع فى مسئولية الدول المشاركة، وذلك كما تقضى لائحة المهرجان، التى قمنا نحن بوضعها!!.

والواقع أن هذه اللائحة يجب أن تتغير ويجب أن يكون هناك مستويات لهذا المهرجان: داخل المسابقة، وخارج المسابقة والذى يحدد ذلك هو نحن، ولا أحد غيرنا. ويجب أن نسعى بإلحاح على فرق، وتجارب بعينها لتأتى وتدخل المسابقة وتحظى بالاستضافة مع سائر الفرق المدرجة فى المسابقة. أما من يريد أن يأتى ليتعلم أو يحتك أو يسهر فى ليل القاهرة الجميل، فليأت على حسابه الخاص.

هل فى ذلك ما يدعو إلى الخجل؟

وإذا كنت ماتزال على تعنتك، ولم تصدقنى بعد، فانظر إلى تنظيمات المهرجان وإدارته، فرغم تلك الجيوش الجرارة من الموظفين الصغار، والمسئولين الكبار، فإن الحكاية التى رويتها لك عن مسرحية اللعبة، تقول لنا أن مسئولا واحدا كبيراً أو صغيراً من كل هؤلاء لم ير لوحة الكعبة كاملة قبل عرضها.

أليس كذلك؟ بدليل أن وزارة الثقافة بقضها وقضيضها قد فوجئت، ودهشت، وذهلت، عند عرضها.

ثم انظر إلى ماحدث مع الفرقة التونسية التى اشترطت فى مراسلاتها مع إدارة المهرجان، توفير تجهيزات مسرحية معينة، لايقوم عرضها بدونها. واجابتها إدارة المهرجان بأن كل شىء سيكون على مايرام. وجاءت الفرقة، وصدمت أمام مراوغات ومساومات إدارة المهرجان خمسة أيام كاملة، وفى النهاية لم تحصل على التجهيزات المطلوبة، ولم تقدم عرضها. يقول بعض المسئولين أن السبب فى ماحدث يعود إلى وقوع خطأ فى ترجمة المراسلات، ويهمس آخرون بأن الفرقة التونسية كانت- فقط- تريد أن تعرض فى مسرح الاوبرا الكبير، الوحيد الذى تتوفر فيه تلك التجهيزات. لكن الوقائع والأوراق تؤكدان أن الفرقة التونسية على صواب، وأن الخطأ فى جانبنا.

ثم لماذا لاتنظر إلى برنامج اللقاءات الشخصية مع نجوم المهرجان، والذى لم ينفذ فى معظمه؟ ولم لاتنظر كذلك إلى برنامج العروض؟ إن عدد الدول المشاركة فى عروض المهرجان ثلاثون دولة، وعلى افتراض أن مصر قد شاركت بعرض واحد هو الملك لير، فان عدد الدول يصبح إحدى وثلاثين دولة. ثم إذا علمنا أن رومانيا وإيطاليا قد شاركتا بثلاثة عروض، وكل من أمريكا وسوريا ولبنان، بعرضين لكل منها، فان عدد العروض الواجب مشاهدتها يصبح ثمانية وثلاثين عرضا. إذا انظرت إلى برنامج العروض فسوف تجد أنه قد صمم لكى يسمح لك بمشاهدة عرضين فى اليوم، على مدى ثمانية أيام. أى أنه يحرمك من مشاهدة اكثر من عشرين عرضا. وأنا أعرف بالطبع أن الإحاطة بجميع عروض المهرجان- أى مهرجان- أمر يستحيل تحقيقه، ولكنى أتعجب فقط: لماذا لم نضف عرضا يوميا ثالثا فى الظهيرة، يتيح لمن يريد أن يختار حرية أكبر؟.

قالوا لنا، ومازالوا يقولون، أن مهرجاننا وليد، له من العمر والتجربة ثلاث دورات فقط، وأنه يجب أن يأخذ فرصته ليتعلم من اخطائه التنظيمية والإدارية. وهى حجة باطلة فليس مفروضا أبدا أن نبدأ من الصفر دائما، فبلادنا- والحمد لله- زاخرة بالمهرجانيين من كل صنف ولون، كما أن تنظيم المهرجانات لايحتاج إلى أى تكنولوجيا متقدمة، إنه

يحتاج فقط إلى عمل وإخلاص واهتمام. ونحن نملك ذلك ونقـدر عليـه، لكننا نضن به، ونستسلم لفلسفة الموالد، والبركة فى اللمة.

قد يتبادر إلى ذهنك بعد كل مافات أن هذا المهرجان قد خلا من أية فضائل أو إيجابيات، وأن إلغاءه قد صار واجبا وطنيا، لكن الحقيقة غير ذلك تماما. فهذا المهرجان- مهرجان القاهرة- مكسب عزيز، وإنجاز هائل، طالما حلم المثقفون المصريون، بالحصول عليه، وعلينا جميعا أن نتبارى فى التنديد بسلبياته حتى يصبح جديرا بالانتساب إلى مدينتنا العظيمة.

على رأس فضائل هذه الدورة للمهرجان تلك السنة الجديدة التى استنها وهى إصداره لعدد من المطبوعات ضمن أنشطته المختلفة أوهى فى الحقيقة إصدارات شديدة الجودة، كانت الحركة المسرحية، والمكتبة العربية فى أمس الحاجة إليها، كذلك كان اختيار هذه المطبوعات يحقق توازنا فكريا وفنيا، افتقدته عروض المهرجان، هو إنجاز لاشك فيه، نتمنى أن تستمر وينمو فى الدورات القادمة، على أن تكون المطبوعات على ورق أقل فخامة وثمناً، حتى تعم الفائدة.

من فضائل المهرجان وانجازاته الكبرى بغير نزاع أن التحكيم فيه يتم بصورة مثالية، وأن نتائج مسابقته تأتى دائما، فوق مستوى وشبهات المجاملة أو الانحياز كذلك فقد أظهرت لنا هذه الدورة كما أظهرت دورات المهرجان السابقة، المئات والالاف من عشاق المسرح الجاد الجميل، الذين كانوا يقفون بالساعات يتحملون فيها سخافات واهانات موظفى المسارح، فى انتظار أن يفوزوا بلمحة من لمحات الفن الذى يحبونه.

سارت ندوات المهرجان بانتظام كامل، عقدت كل ندوة فى موعدها المعلن، بل وقبل انتهاء المؤتمر تم طبع الندوات كلها (أرأيت أننا نستطيع عندما نريد).

إن فضيلة الفضائل فى هذا المهرجان- وبالبؤسنا- أنه أعطانا وعداً وحلماً برؤية عروض جميلة، وأعاد إلينا حماسا قديما مفتقدا، فرحنا نتكلم، ونختلف، ونتفق، على لاشىء.

والآن.

أطفئت الانوار، وأسدل الستار كما يقولون، ولم تعد المسألة ماحدث فى مهرجان ١٩٩١، إنه هام فقط بمقدار مانتعلم منه، ونتجنب سلبياته أما الاكثر أهمية فهو أن نعمل من الآن من أجل مهرجان ١٩٩٢. أن يجلس جميع المسرحيين المصريين دون استبعاد أحد لنعيد النظر فيما فات، ونعد لما هو آت.

هل يستطيع الفنان فاروق حسنى أن يؤكد لنا أن مافيه من الفنان، اكثر مما فيه من الوزير، فيوجه دعوة عامة لعموم المسرحيين المصريين، لحضور مؤتمر ليوم واحد، يكون موضوعه الوحيد «مهرجان المسرح التجريبى». على أن يسبق هذا المؤتمر اجتماع لجنة تحضيرية يرأسها واحد من المسرحيين الموثوقين. وليكن على سبيل المثال الاستاذ الدكتور على الراعى، رئيس لجنة التحكيم فى المهرجان الاخير.

هل يفعل الفنان فاروق حسنى ذلك؟

أم أننى أيضا طيب القلب؟

د. سامح مهران

«اغتصاب» وجدلية القهر

ينطلق جواد الأسدى فى فنه من مقولة لجان جينيه تقضى بالتعامل مع أى نص كـهـيكل للإخـراج ليس إلا، وبذا يمتلك جناحين ينأيان به عن الثبـات والتـقـديس وهذا بالضـبط مـافـعله بالقـصـة المزدوجـه للدكتور بالمى لبابيخو والتى عالجها عربيا الكاتب السورى سعد الله ونوس. وتعنى الازدواجية هنا تبادلية التعذيب بين القاهر والمقهور. اسرائيلى يستبيح فلسطينيا فيصاب بالعنة. ولكن يختلف النصان، ففى نص سعد الله ونوس يصحو ضمير الجلاد «المعذب» بينما فى نص بابيـخو لاوجود لهذه الصحوة. ونبدأ مع اسحق وهو عميل من عملاء القسم الداخلى بالموساد... القسم الذى يعنى بالسكان الفلسطينيين، يقـتل ويعـذب ويغـتـصـب، اقـتـحم بيت دلال واسماعيل، عذب الرجل وقطع صدر المرأة بالموسى، وإذ يذهب الى زوجـتـه يفـر من أمـامـهـا الرجل ويعـجـز. وتسـأله الزوجـة راحيل الذهاب للطبيب النفسانى منوحين. ونبـدأ فى اسـتـرجـاع الماضى: الأب والأم والعـشـيق رئيس الاسـتـخـبـارات مـائـيـر.. حـملت الأم الأب على الهـجـرة الى أرض الميـعـاد وعندمـا وصـلا لاحت الحـقـيـقـة.. فالأرض ليست خاوية وانما يسكنها شعب، الحـيـاة شـائكة دروبهـا ويحـوطها من الدم الكثيـر.. إذن الأمر خدعة، هكذا يستقر تفكير الأب ويلجأ فـارا الى كـمانه يبـثـها

* نشـرت «أدب ونقـد» نص مـسـرحـيـة «اغـتـصـاب» لسـعـد الله ونوس، فى عـددها رقم ٥٤، عـام ١٩٨٩.





د . هدى وصفى



سعد أردش



كرم مطاوع



د . على الراعى

عجزه الحياتى وينتهى. تتعلق الأم برجل الأمن متجلط الدم بارده، عشقت قسوته النقيض لماتراه فى الأب/ الزوج من ضعف وتردد، ولكن ليس لمثل هذا العشق ان يكتمل، فرجل الأمن عاجز عن التحقق كرجل وهو منها يدعى الطهارة. ولأن الزوجة /الأم لاتملك الا التصديق صدقت ان اسرائيل لايبنيها الا الأطهار أصحاب العفة.

ويتربع المثلث وتكتمل أبعاد الصورة بالابن اسحق الذى يدفع به ليربى ككلب حراسة، ولأنه لم يعرف أبا له الا مائير، يرثه فى كل شئ حتى فى عنته، فالقصة متكررة وتلوح بالنهاية الحتمية لاسحق وهى تغلب الحيوانى على الإنسانى العارض!! وهنا يتوقف جواد الأسدى ولايستمر مع سعد الله ونوس الذى رسم فى المقابل شخصية

اسرائيلية موازية عاقلة تحقق بعض التوازن الدرامى فى العمل الاوهى شخصية الطبيب منوحين المتعاطف مع العرب والمتفهم لقضيتهم. إن رؤية جواد الأسدى انصبت على محور اللاتعايش العربى الاسرائيلى، فدلال الفلسطينية علمتها تجربتها أنه لاتعايش هناك وأن الارض لاتتسع للعرب والاسرائيليين، فالأرض اضيق من القبر إذا لم يزولوا فإما نحن وإماهم. وقد تغاضى جواد الاسدى عن عنصر التحول فى شخصية دلال ووعيها الذى اكتسبته بعدما دفعت ثمن سلبيتها فى محاولتها إثناء زوجها اسماعيل عن الكفاح، لذا جاءت دلال الفلسطينية كشئ مجرد، بلا خصوصيتها التى رسمها سعد الله ونوس وكم بدت باهتة ومحملة بالشعار. إننا فى نص ونوس نلمح هذه الخصوصية التى ميزت دلال، فهى تقص عن نفسها قائلة:

«فى بيت أبى لم أعرف شيئا» عن اسرئيل ،كان أهلى يعيشون قوقعة من الثراء والتعالى ،يخافون من الثورة والرعاع ونادرا ماكانوا ،يذكرون اسرائيل. حتى حرب ٦٧ لم تهزهم،وابى لم يخف شماتته بعبد الناصر وأنصاره

وفى تجسيده لأحداث الاغتصاب قسم جواد الأسدى خشبة المسرح إلى مستويين يعكسان زمكانين مختلفين يفصل بينهما مجموعة من أبواب الاكورديون، المستوى الأدنى يعكس مايحدث موجودا وحاضرا والمستوى الأعلى يعكس ماجرى ضمن عملية الفلاش باك أو مايحدث فى نفس اللحظة فى مكان آخر.

وبالإضافة إلى تسويد الإطار المسرحى كدلالة على اسوداد الواقع وإظلامه استعان جواد الأسدى مخرج عرض «اغتصاب» بمجموعة من الدلالات المسرحية التى تكشف عن وعيه الجاد وفهمه العميق للنص ولما يريد أن يوصله، فقد وضع سلما فى خلفية المسرح واستخدمه كأداة تعذيب مادية لدلال، وفى نفس الوقت كأداة تعذيب نفسية ومعنوية لاسحق، ذلك أن صعود اسحق فى وظيفته مرهون بحيوانيته فى تعذيب الفلسطينيين وصلبهم. كما استخدم المخرج الشمعدان اليهودى المعروف كوسيلة إنارة وحيدة فى المشهد الذى حاول فيه رئيس الاستخبارات مائير ان يهدئ من روع اسحق، وذلك دلالة على ان الموروث العنصرى الصهيونى يتحكم بالاسرائيليين وهم يستنيرون به ويسترشدونه. اما الدلالة الثالثة فتجسدها المرأة المثبته فى أسفل يسار المسرح فى مواجهة الجمهور لتؤكد على استخلاص قناعة وبلورة انتماء وتحديد موقع بعدما ظهر الوجه الاسرائيلى واضحا وجليا.

ومما يؤخذ على العرض عدم توفيق المخرج فى تحقيق نوع من التوازن التمثيلى بين الممثلة التى قامت بدور دلال، ودلع الرحبى التى قامت بدور راحيل والتى فازت بجائزة أحسن ممثلة فى مهرجان القاهرة الثالث للمسرح التجريبى، ذلك أن التفاوت الظاهر لصالح راحيل جعل الجمهور يتعاطف معها غير عابئ بخطابية دلال وصراخها.

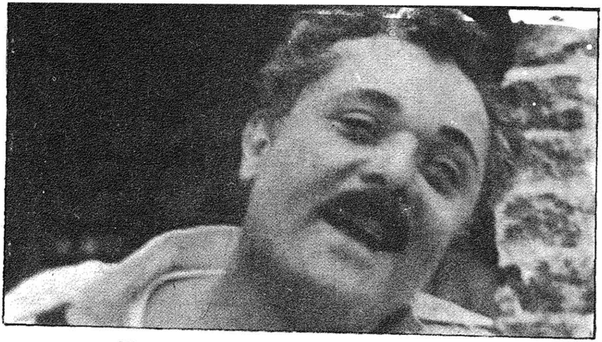
«الكيت كات»:
الحصار فى الكادرات والمكان

انعقد فى الشهر الفائت مهرجان الأسكندرية السينمائى السابع. وقد انتهى المهرجان بفوز نبيلة عبيد بجائزة أحسن ممثلة عن دورها فى فيلم «توت توت»ا، وفاز محمود عبد العزيز بجائزة أحسن ممثل عن دورة فى فليم «الكيت كات»، وفاز على بدر جان بجائزة أحسن مخرج عن فلمه «الراعى والنساء» [بطولة سعاد حسنى ويسرا وأحمد زكى]والذى فازت عنه الفنانة الكبيرة سعاد حسنى على جائزة الاداء المتميز. كما فاز داود عبد السيد، مخرج «الكيت كات» بجائز أحسن سيناريو عن نفس الفيلم، الذى حصل عنه، أيضا، أنسى أبو سيف على جائزة أحسن سيناريو.

هنا إضاءة نقدية لفيلم «الكيت كات»، المأخوذ عن الرواية المتميزة للكاتب المتميز [وعضو مجلس تحرير «أدب ونقد»] ابراهيم أصلان.

كما قال داود عبد السيد، «الكيت كات فيلم عن العجز»، كل من فيه عاجزون أو محبطون. وهم يحكون إحباطهم أو نقصهم طوال الفيلم، مما يعطى أهمية خاصة للسرد الشفهى داخل الصورة، متقاطعا مع الرد السينمائى، وهو مايخلق أحيانا توترا بين الكلمة والصورة وغالبا مايؤدى لإثراء الصورة بالكلمة، حيث يكسر الحكى إطار الصورة ليدفعنا إلى عوالم أخرى وأزمنة مختلفة، مادية أو نفسية.

والإحباط فى الفيلم (المأخوذ عن رواية «مالك الحزين» لابراهيم أصلان أنواع: فالأب الأعمى (محمود عبد العزيز) لايشعر إلا بنقص الفلوس والحشيش. فيعوض ذلك بالغناء وبقليل الحشيش إن وجد وبحكايات مختلفة عن كف بصره لما رأى أجمل فتاة أوعن الحسناوات اللاتى يدعى رؤيتهن. وتتجلى قمة كذبة واستمتاعه به عندما يصادق أعمى أخر ويدعى له أنه يبصر، ثم يخلق له عالما ممتعا من الكلمات يضحكنا، ويبكينا عندما تصدمنا الصورة بتناقضها مع عالم





الكلمة الجميل.

أما إحباط الأبن (شريف منير) وعشيقته (عايدة رياض) فمختلف: إحباط يستهلكهما ببطء، ولامفر منه إلا فى ارتعاشات الجنس. هى تحكى رغبتها فى الاستقرار بعد زواجها وطلاقها من رجل لايحترم جسدها. وهو يحكى رغبته فى السفر. رغم اشتراكهما فى الإحباط وحكيه إلا إن كلا منهما يهفو إلى عالم مناقض للآخر.

وبصفة عامة فإن حجم الحكى الذى يشير دائما لعالم لاثراه بالصورة، كالماضى الجميل أو الأمانى يضغط بثقله وبغيابه على الشخصيات فيضاعف من الهموم التى تعرضها الصورة.

والفيلم كالدائرة المغلقة، فلا شئ يتحسن فيه أو يتطور بحق. الأب ينتهى من بيع المنزل، وصديق والده آخر شاهد على أيام الماضى السعيدة يموت، ولانرى الابن يسافر، بل نراه يشارك أباه الغناء و

الضحك ويؤدى أغنية عن عوالم- يخلقها شخص بخياله. أى أن كل التقدم الذى حققه الأبن هو خروجه من حكى إحباطه المستنزف إلى غناء إحباطه لتعويض النقص.

لانجد علاقة حب منتجة في الفيلم، فلا واحــدة تحلم بالزواج من رجل أو بالإنجــاب طفل. فنساء الفيلم كلهن خائنات لأزواجهن أو باحثات عن التعويض فى أحضان رجال غير من قدرلهن المجتمع، فزوجة «المهندس» تخـونة مع بائع الحـشـيش وزوجـة الصـائغ تخونة ثم تهرب فيهرب هو الى البيرة.

عـالم الفـيلم كله مـغلق ومـحـيط، لا مـخرج فيـه إلا الكلام والمكيـفات على أن ذلك يضحكنا، تاركا فى الخلفية غصة فى حلوقنا وربما استـمـتـاعنا بوسائل الهـروب: الحشيش والخمر والجنس.

لذا فـالكادرات والمكان يعّبرون عن هذا الحـصار. إيقاع الفـيلم يغلب عليه الهـدوء النسبى لثبات الكادر لمدة طويلة قـد تصل إلى الدقيقة، يعوضه توتر الحركة المثيرة أو الحوار الساخن أو الأغنيـة داخل الكادر، ثم الاكـتـظاظ بعناصر عديدة من الأكـسـسوار والشـخـصـيـات مع غلبـة اللقطات القريبـة والمتوسطة التى تضم عددا من الشخصيات يملأ كل مساحة الشاشة، حيث يكاد الفيلم يخلو من لقطات أكبر من متوسطة.

وازدحام الكادر ليس فحسب تعبيرا عن المعنى، بل هو نقل واقعى للحى الشعبى حيث يتكدس البـشـر والجـمـاد. لذا نجـد عناصـر الكادر منـتـقـاه بعناية شـديدة، مع توزيعـهـا بحس جمـالى، لتـعبـر كـذلك عن الفقر رغم تراكم الأشياء. وأبرز تمثيل لذلك أن عـشيـقـة الابن فى منزلها لاتجد مكانا تخلو فيـه إلى نفـسـهـا إلا الحـمـام القذر. وحـتى هناك يقـتـحم عليـها أهلها عـالمها. حتى عندما تـتـذكـر لحظات الحب الخاطفة تخرج من المنزل فلا تجد الا شارعا ضيـقا لاتكاد تبدو منه السماء.

إلا إن الشريط الصوتى «يوسع» المكان ويثـريه. فـالمؤثرات، وخاصـة الأغـانى فى الخلفيـة المنبعـثة من أجهزة الراديو، كثيرة وعـاليـة، لتنقل لنا «وجهة نظر» الكفيف. والأغـانى لاتشيـر لزمن معين، فـهى من الكلاسـيكيـات- أم كلثـوم فى العـادة- إن كـانت تعبـر دائما عن الحالة النفسيـة فى المشـهـد، فنسمع ليـالى الأنس فى فـيينا لنتـذكـر رغبـة الابن فى السـفـر أو أغانى الشجن لأم كلثوم لنتذكر لهفة عشيقة الأبن أما الموسيقى التصويرية فمبنية هى الأخرى على توتر فى التنمـيـة الرئيـسـيـة بين آلة الأرغن الغربيـة وآلة القـانون الشرقـيـة رغم ارتبـاطهـمـا بشكل مـابالإشـارة إلى الدين (تباعا فى ثقافة الغرب المسيحى والشرق المسلم). ودائمـا مـانسـمع هذا النغم فى مشاهد حكى الذكريات التى دائما مـاتكون حزينة ولو بالموسيقى، لمجرد أنها ماضى، حتى لو كان مضمون الذكرى مفرحا.

الحديث عن الكيت كات لاينتهى. فذلك خطاب زمن ردئ نعيشه ونبيع فيـه بيوتنا لقاء حشيش وتذكره سفر للخليج، والأعمى فينا أكثرنا إبصارا. الأفضل أن نستمتع بفـيلم داود عبـد السـيـد شـديد الابهـاج والإزعـــاج، أو أن نغنى كـــأبطاله..أو نموت... أو فلنتـجنب مصـيـرهم ولنفـعل شيئا... لنفعل شيئا.

مى التلمسانى

فيلم أسماء البكرى:

شحاذون ولكن...

فى حى شعبى فقير متهالك تنتشر فى أرجائه القاذورات، تجمع القوادة فتياتها فى حنطور وتعلن أنهن ذاهبات لزيارة السيدة! تبقى إحداهن وحدها فى المنزل. صلاح السعدنى ينام على فراش من الجرائد تغرقه المياه المتسربة من تحت الباب، ونكتشف أنهم يقومون بغسل ميت وأن الجرائد المبتلة تعلن عن دخول برلين. يبحث السعدنى عن أحمد آدم الذى يمده بالحشيش فى بيت القوادة ولايجده. تحاول الفتاة اغراءه. يقتلها. يحقق فى هذا الحادث عبد العزيز مخيون. تجتذبه شخصية صلاح السعدنى. يعرف أنه القاتل لكنه لايلقى القبض عليه. يلقى الأمريكان قنبلة نووية على هيروشيما، يتحول الضابط الى صعلوك آخر ويلحق بركب الصعاليك.. صلاح السعدنى وأحمد آدم. بذلك ينتهى أول فيلم روائى لأسماء البكرى عن رواية بنفس الاسم «شحاذون ونبلاء» كتبها بالفرنسية البير قصيرى.

ورغم أن كتابات البيرقصيرى تتسم بشدة الاستعلاء على بسطاء المصريين والنظرة الجامدة الأجنبية (الفيلم انتاج مصرى فرنسى مشترك) إلا أن الفيلم لاينقل الى المتلقى تلك النظرة القاسية فهو لايحاكم ولايدين، وإن كانت أجواء الفيلم لاتخرج عن الدعارة، المخدرات، القتل، الفشل فى التكيف مع المجتمع، الضياع. لقد استطاعت المخرجة نقل تلك الصور بحساسية وشاعرية جميلة تجعل موقف المتلقى محايدا. كما أن بناء الفيلم المحكم واهتمام مخرجته بكافة التفاصيل الصغيرة فى استخدامها للديكور والاضاءة وعنايتها بخلق أجواء خاصة غريبة على عين



المتلقى المصرى جعلت طرافة الشخصيات وعبثيتها عنصرا من عناصر الجذب وشكلا من أشكال الواقعية الطبيعية. لكن السؤال الذى يطرح نفسه ولايجد إجابة شافية هو: هل تأثرت مصر بالحرب العالمية الثانية على المستوى الشعبى إلى حد أن يفرز المجتمع المصرى أنماطا بشرية مثل تلك التى يقدمها الفيلم؟

تدور الأحداث حول شخصية صلاح السعدنى العبثية العدمية، التى تنكر الأخلاق وتستهزئ بالنظم والقوانين الاجتماعية. يدور فى فلك هذه الشخصية ثلاث شخصيات رئيسية يقوم بادائها ببراعة كل من أحمد آدم الصعلوك الفهلوى، الرقيق أحيانا، الساخر دائما... محمود الجندى الموظف الحكومى الذى يحارب الظلم فى الوطن وفى بيت القوادة، فهو ينوى الدفاع عن إحدى الغانيات والزواج منها... وعبد العزيز مخيون الضابط الذى يحقق فى مقتل الغانية ويحتقر الجميع وتحوم شكوكه حول صلاح السعدنى. لكل شخصية من هذه الشخصيات جانب من جوانب التمرد على أطر المجتمع المتعارف عليها وعلى رأس هذه الشخصيات صلاح السعدنى، فهو أستاذ جامعى (كما يوضح لنا الفيلم من خلال فلاش باك) يكفر بكافة القيم الانسانية إثر الهزة التى أحدثتها الحرب العالمية الثانية فيدمن تعاطى المخدرات، ويعيش على مراجعة حسابات القوادة، على وجهه ابتسامة ساخرة.. فهو العارف بالحقيقة، الفيلسوف، النبيل رغم فقره وانحداره فى الدرك الأسفل من

المجتمع. أما أحمد آدم الفهلوى البسيط فهو يكتب الشعر ويحلم بفتاة بورجوازية تغنى بصوت أوبرالى ويبيع الحشيش.. محمود الجندى الموظف الحكومى يدافع عن الغوانى ويتحدى بذلك المجتمع والسلطة. أما عبد العزيز مخيون فتربطه علاقة حب بشاب آخر استطاعت المخرجة أن تنقلها بحساسية مرهفة.

وينشأ الصراع بين عبد العزيز مخيون رمز السلطة من ناحية وبين صلاح السعدنى الذى يقتل ويبتسم للعالم بسخرية، وأحمد آدم الذى يؤمن به ويحبه ومحمود الجندى الذى يهوى التحدى ليؤكد ذاته، فيتحدى الضابط ممثل المجتمع من ناحية أخرى. لكن هذا الصراع يكتسب بعدا نفسيا خاصا من خلال توظيف الديكور والاضاءة لخدمة هذا الغرض. استطاعت المخرجة أن تبرز هذا التقابل المستمر بين الشخصيات والذى يخلق ثنائيات متضادة فى بعض الأحيان: عبد العزيز مخيون الباحث عن الحقيقة وصلاح السعدنى العارف بالحقيقة، متوائمة أحيانا أخرى: صلاح السعدنى «الأستاذ» وأحمد آدم الصعلوك الذى يهوى الشعر، من خلال التقابل الواضح فى ديكور واضاءة قهوة الافندية الانيقة التى يرتادها عبد العزيز مخيون والقهوة الشعبية الفقيرة محددة المعالم التى يرتادها صلاح السعدنى وصديقاه. هناك ضوء معتم يسوده اللون الأصفر والبنى الباهت وهنا النور يضئ كل شئ، حيث تكمن حقيقة وواقع الشخصيات. لجد نفس التقابل بين ديكور بيت ضابط الشرطة الذى يسوده نفس اللون الأصفر وبين حجرة الصعلوك الفيلسوف التى تظهر معالمها بوضوح كامل رغم الظلام فى بعض الأحيان..

وتلتقى معها فى نفس الملامح حجرة أحمد آدم.

هكذا يلعب المكان دورا هاما فى خلق الجو النفسى للشخصية، خاصة أن اختيار المخرجة غالبا ما يقع على الأماكن الضيقة المغلقة التى لاتتسع لظهور شخصيات كثيرة، مستخدمة فى ذلك الكادر المتوسط المكدس. أما الشارع فقد تم توظيفه بشكل فلكورى مصورا فقر وقذارة الحى وأهله، مفعما بالألوان أحيانا، مظلما فى أغلب الأحيان ، مثله فى ذلك مثل بيت القوادة.

وقد يعتقد البعض أن اشتراك فرنسا فى انتاج هذا الفيلم يقلل من قيمته ويثير حوله الشبهات. والواقع أن شركات الانتاج الغربية قد دأبت على إبراز وتصوير سلبيات دول العالم الثالث وتقديمها للمتفرج الغربى ربما لإرضاء غروره وربما لأغراض سياسية مشبوهة (تشترك فى انتاج الفيلم القناة السابعة بالتلفزيون الفرنسى والتى تتعاطف بشكل خاص مع الصهيونية بالإضافة الى شركة انتاج فرنسية خاصة). والواقع أيضا أن مثل هذا الفيلم لا يغطى تكاليفه من خلال عرضه فى مصر لندرة اقبال المتفرج المصرى على تلك النوعية الجادة من الأفلام وانما من خلال عرضه فى فرنسا وتوزيعه فى أوروبا. لكن هذا لاينفى عن الفيلم شاعريته الخاصة ولا يقلل من قيمته الفنية بالنسبة للمتلقى المصرى والعربى الواعى، على أمل أن يكون المتلقى الأجنبى على درجة عالية أيضا من الوعى.

مجدى عبد الحافظ

رسالة باريس

كتابات لم تنشر:
فرويد ماقبل فرويد

لم يكن قد تجاوز عمرهما بعد الثالثة عشرة، حين قرر كل من الطفلين، ادوارد وسيجمونر التمرد على واقعهما، فقد كان ادوارد يعيش نفس الوسط الاجتماعي لسيجموند ابنا لأحد رجال المال، يهودى من أصل رومانى، يسكن جاس JASSY ثم برايلا BRAILA على نهر الدانوب، عاش طفولته فى كبت وتزمت شديدين، إذ كان والده خاضعاً بشكل مطلق ليهوديته، لم يحتمل مثل هذه التربية القاسية، وأخذ يتوق إلى تنسم افكار اخرى اكثر حرية.

ولم يكن واقع صديقه سيجمونر بأحسن منه، فقد كان يتوق هو أيضا أن يغير عائلته بعائلة اخرى، فيرى فى أم أحد الأصدقاء «ألونورا فلوس» انها تمتلك امكانيات لاتمتلكها والدته، إذ كانت ذات عقلية حديثة، ومتحررة، ومشقفة، مما جعلها تتخطى بعقليتها تلك حدود الجيتو الذى عاشوا فيه، ويرى فى زوجها «ايناز فلوس» أنه كان يبرهن دائما على قدرته على عكس والده، إذ استطاع «فلوس» ان يتخطى الأزمة التى عصفت بصناعة النسيج، واحتفظ بثروته، ولم يغادر فيربورج إلى فيينا، لقد أشار الشاب سيجموند بنفسه لهذا فى خطاب سنة ١٨٧٢ لصديقة حيث أومأ بانه كانت لديه رغبة فى كتابة رواية عائلية يتخذ منها «ايناز فلوس» أبا و«ألونورا» أما.

التمرد على المال

كان هذا واقعهما المشترك على المستوى الذاتى، إلا أن تلك الفترة على المستوى الموضوعى، خاصة فى اعوام (١٨٩٠-١٩٧٠) كان لها شأن آخر، فى تشكل العقل الثقافى لڤيينا، حيث قويلت السلطة البابوية المتجسدة فى البيروقراطية الإمبراطورية بمعارضة شديدة فى جميع الأوساط، وكانت هذه المعارضة لدى الطلاب اليهود على وجه الخصوص من ابناء رجال المال والتجارة تأخذ شكل إرادة تخطى الآباء فى التحول للعمل الذهنى والتمرد على المال والتجارة، ومن هنا جاء إعجابهم بالعالم والفنان والكاتب على حساب التاجر ورجل المال.. الخ. على الرغم من أن هذا لم يستمر طويلا، فأغلت الآباء كانوا يجبرون أبناءهم على الاشتغال بالمال والتجارة حتى ولو أنهوا دراستهم العليا، وخير مثال هو ادوارد سيلبرستين ذاته، فبعد حصوله على شهادة الحقوق، وبعد أن أصبح عضوا فى الحزب الاشتراكى، يعود لرومانيا ويجبره أبوه على الأشتغال بالمال تماما مثله.

لم تكن إذن ثورة وتمرد مراهقينا إدوارد سيجموند من خلال التعلم صدفة، فقد ساهم الذاتى والموضوعى فى نمو صداقة عميقة بينهما فكلاهما متمرد على اسرته وعلى مجتمعه، وبشكل خاص على كل ما أحاط بهما من غش وعدمية وتزمتد ينى.. وعلى الرغم من ابتعاد كل منهما عن الآخر مكانيا، إلا أنهما ظلا مخلصين لما جمعهما من وشائج مشتركة فى مراهقتهما.

ومثل كل المراهقين فى كل زمان، ومكان، كانا يحبان أن تحكى لهما الحكايات، التى تأثرا به،ا ويعد الكاتب الأسبانى سرڤانتس CER-VONTES هو أول من تأثرا به، لحد جعلهما يقرران معا تعلم اللغة الأسابنية خصيصا- دون معلم أو قواعد- ليستطيعا قراءة إبداعات مؤلفهما. ولم يكن اهتمامهما بهذا المؤلف محض صدفة عابرة ، إذ كان يتوا م تماما مع طموحاتهما، أو مع ماقررا القيام به، إذ كان سرڤانتس كاتبا منبوذاً فى ذلك العصر على جميع الأصعدة، حيث أراد التعبير عن موضوعات «أخرى» غير كلاسيكية، موضوعات تعج بها الحياة الانسانية، دون أن يعبأ بقيم ذلك المجتمع القديم ذى الوجهين ، ولعل هذا وحده هو سر إعجاب الصبيين به، رفضه للتقاليد والقيم المتهالكة.

كشف النقاب

نتعرف على هذه الصفحات المجهولة من تاريخ سيجموند فرويد مؤسس التحليل النفسى، من خلال الرسائل التى كتبها بنفسه فى سن الخامسة عشرة بين أعوام ١٨٧١و١٨٨١، وأرسلها لصديقة ادوارد سيلبرستين EDUARD SILBERSTI-EN، واميل فلوس EMIL FLUSS وهى الرسائل التى احتفظ بها سيلبرستين، وتم نشرها، وتعتبر ثلاثة أرباع هذه الرسائل مجهولة، وقد ترجمها للفرنسية أخيرا كورنليس هيم CORNELIUS HEIM تحت اسم: سيجموند فرويد: رسائل الشباب- وعى اللاوعى، ونشرتها دار نشر جاليمار فى ٢٧٢ صفحة، وأهمية هذه الرسائل أنها تكشف النقاب عن سنوات تكوين فرويد الشاب، وهو جانب لم يلق عليه الضوء حتى الآن، ولأن هذه

الرسائل قد كتبها فرويد نفسه فى مراحل حياته الأولى وعلى مدى عشر سنوات كاملة، فانها يستمكننا لأول مرة من متابعة التطور الفكرى لمؤسس اللاوعى.

وقراءة فى هذه الرسائل تجعلنا نضع ايدينا مباشرة على شخصية هذا الشاب الذى ظهر من خلال ماكتبه فى هذا السن ماديا حسيا، وضد الدين، وثائرا وحالما وشغوفا بقراءة الكتب، يحاول تأمل كل شىء، ويحلل أحداث الحياة البسيطة والطبيعية فيكتشف فيها أبعادا جديدة، فهو الذى يصف نفسه فى خطاب لادوارد فى ٤ سبتمبر سنة ١٨٧٢ بأنه مراقب حاد البصيرة، نتيجة معايشته لأفراد أسرته المتعدده حيث أستطاع مراقبة كثير من طبائعهم فى سياق تطورها مما ساهم فى تكوين نظرته الثاقبة، وفى نفس الخطاب، يمكننا استشفاف أحد الجذور القديمة لدى فرويد عن فكرة «التحول» TRANSFERT، حيث يحكى لصديقه عن احدى مغامراته العاطفية فى نفس العام فيقول «يبدولى، انى حولت على هذه الفتاة «چيزيلا» نوعاً من الصداقة، والاحترام، وذلك ماجعلنى استوحى الأم «ألونورا»... إننى ملىء بالاعجاب لهذه المرأة، التى لا أحد من ابنائها يشابهها على الإطلاق» ربما تظل فكرة التحول هنا كامنة وليست واضحة، وكما نعلم كان علينا أن نتنظر حتى عام ١٨٩٩ حتى يشرح لنا فرويد هذه الفكرة.

الصلابة ذات الوجهين

ونتعجب حينما نقرأ رسالة الفتى سيجموند لصديقه ادوارد فى ٢٧ فبراير سنة ١٨٧٥ نتعجب من هذا النقاء الفكرى فى سن مبكرة ومن هذا الحسم الذى أنهى لديه كل تردد فيما يخص موضوعه: «انه بالأحرى الجانب الرومانسى للشىء هو الذى يدفعك، الحرية اللانهائية والتى تعمل فى جانبين، معارضة الظاهرى، والصلابة ذات الوجهين وبرودة مايسمى بالمجتمع الصالح. مع هذا فلتفكر صديقى العزيز، إن قدرتنا على المبادرة والفعل هى كل مانستطيع، أريد القول أنها محددة بفعل تدخلنا، نادرا ما نستطيع التأثير عليها اثناء سيرها، ولانستطيع التأثير عليها أبدا فى نهايتها... الانسان هو الذى يعتقد أنه المشرع لذاته، وهو مرشد ذاته، وقاضى ذاته». ولطالما حاول سيجموند أن يؤكد أن الانسان غير قادر على التحكم فى اهوائه، باعتباره الوحيد الذى يقررها، ولطالما حاول أن يطبق هذا على نفسه.

وفرويد الشاب لم يكن هذا الشاب الڤيينى الحالم فقط، كما بينت الرسالتان السابقتان فهناك رسائل أخرى تبرز لنا كيف كان فرويد مطبوعا بعلوم عصره سواء بالفكر الألمانى من خلال فلسفة فيورباخ وعلم نفس يوهان هربارت، أو بالفكر والتعليم فى ڤيينا من خلال علاقاته المباشرة بالفيلسوف برنتانو وعالم النفس بروك.

إذ أخذ فيورباخ على الهيجلية كونها: علماً بينما تحول إلى فلسفة، وأن التأكيد على فلسفة متعالية أدى إلى الأغتراب، والذى يجعل الخروج من هذا الأغتراب ممكنا هو العودة إلى الأنسان الواقعى، لجد فرويد يستوحى فيورباخ، خاصة فيما أتصل «بالحسية» والنقد الدينى وذلك للحصول على منهج راديكالى فى رفضه الهيجلية، حيث إن «الحسية» تسمح بالأخذ فى الأعتبار اختلاف الجنس، والأعتراف بـ «انا» و«انت» كما أن نقد



الاغتراب يبين أن الدين كان دائماً عقبة فى تقدم الانسان.

فى مارس سنة ١٨٧٥ لم يكن فرويد قد قرأ بعد أطروحة ماركس عن فيورباخ المنشورة فى سنة ١٨٤٥، ولكنه كان يعرف دون شك «جوهر المسيحية» المنشور فى سنة ١٨٤١. وعلى الرغم من غياب أسم فيورباخ من مصادر فرويد فيما بعد، إلا اننا نجد فرويد يعتبره (فيورباخ) الفيلسوف الذى يحظى باعجابة وذلك فى بيوجرافيا كارل جران. والملاحظ المدقق لايمكن أن يفوته أن جزءاً من مادية فرويد تعود إلى فيورباخ خاصة إذا حلل انتقاداته، وتابع ايحاءته الدينية، ورفضه للفسفة بأن تكون نظاما عاماً للفكر.

نعلم أن الفتى الحالم سيجموند كان يتوق لأن يكون فيلسوفا عظيما، إلا أن مقابلته لفرانز برنتانو FRANSBRENTANO مجدد اطروحات هربارت HERBART فى النمسا، جعله ييأس من الفلسفة هذا وقد كان برنتانو صرف نظره عن سلك الكهنوت فى عام ١٨٧٣، إلا أنه مع ذلك ظل مؤمنا، يجسد القيم الأخلاقية والتربوية للكاثوليكية المعدلة فى بوهيم BOHEME، مؤيد العلم نفس تجريبى، مضيفا إلى المفهوم الذى تنباه هربرت فى «التمثيل»، مفهوم «القصدية» الذى يعين الفعل بالوعى المتجة نحو شىء. وهو يميز ايضا إلى جانب ظواهر «التمثيل»، مرتبتين للفعل اللهنى، الأولى: وهى الأحكام التى تسمح

بتأكيد أو نفى وجود الشىء الممثل، والثانية: مواقف الكراهية أو الحب، وهى تجعل القدرة والشعور مبهمين.

الحكم العقلى

وعندما أسس فرويد مذهبه، لجده قد تأثر بهذا التعليم، إلا أنه فى عام ١٨٧٣ لم يكن إلا تلميذا متواضعا يرغب فى الحصول على الدكتوراه فى الفلسفة..

ولم يكن يرفض تعاليم والوهية برنتانو إلا بمساعدة احد زملائه من دارسى الفلسفة وهو چوريف بانيت JOSEPH PANETT حيث استطاع بمساعدته أن يرفض اعتقادية برنتانو التى عارض بها مادية فيورباخ.

وفى خطاب لصديقه ادوارد يحكى له عن هذه الأجواء ففى ١٣ مارس سنة ١٨٧٣، يرسل بخطاب يضع قارءه مباشرة أمام صراع فلسفى حقيقى قام بين هربرت وبرنتانو- الذى أاجبره تلاميذه على خوضة- ويخرج الأستاذ منتصراً من هذع الخصومة الفكرية، واكثر من ذلك يقبل الاشراف على أطروحة فرويد. إلا أن كل هذا لم يرق لمؤسس اللاوعى، الذى يجد أستاذه يوصى الشباب بقراءة ديكارت، وينتقد سبينوزا ومالبرانس، ويرمى كانط بأنه معلم اطفال، ويصف هيجل بالدجال. كان فرويد فى حقيقة الأمر ثائرا على هذا الشكل من الحكم العقلى، إلا أنه لم يكن لديه ثقافة فلسفية كافية للرد على برنتانو.

لذا نراه يعرف نظرا عن الفلسفة، ولكى لايخون ماديته، لجده يختار طريق علم النفس الممثل فى ڤيينا بأستاذ يثير الأعجاب، حيث كان تجسيدا حقيقيا للخيال الفرويدى، أنه أبو الأستعاضة التى طالما بحث عنها. إنه «ارنست بروك» ERNST BRUCKE. ومع هذا لم يكن اللقاء الأول بينهما مريحا على الإطلاق، إذ كان بروك قاسيا، وكان فرويد قد قرر أن يكون امينا.

وعلى الرغم من برودة اللقاء الأول، إلا أن نفس الأستاذ هو الذى وجه الشاب سيجموند إلى الطب، وآزره بشجاعة عندما تعرض للهجوم عند اكتشافاته الأولية، وطبعا نعلم تماما الفصول المتبقية من تاريخ الفرودية، رحلة باريس فى عام ١٨٨٥، مقابلته مع شاركو CHARCOTوبرنهايم BERNHEIM، ورد الاعتبار للهستريا، ثم ممارسة للتنويم المغناطيسى.. الخ.

وفى أوج مجد فرويد فى عام ١٩١٠ يكتب لصديقه هذه المرة رسالة أخيرة، حيث لم تعد الأشياء كما هى، وبالتالى تغيرت نغمات كلماته ونبراتها، يوضح بأنه ترك كل شىء خاصة عملة الأكاديمى، وذلك ليصبح سيد فكره متحملا بشكل كامل النجاح الكبير لموقفه كعالم: «شبنا منذ العصر الذى كنا فيه نتقاسم الأفراح الصغيرة لسنوات دراستنا. حياتنا الحاضرة ستنتهى قريبا... أجد نفسى فى قلب حركة كبيرة تقوم بتجديد نظرتنا عن الأمراض العصبية ومعالجتها.

حركة لم تكن معروفة دون شك فى رومانيا إذ يعيش المناصرون لها فى روسيا وسويسرا وفى أمريكا.....»

تلك قراءة فى بعض أوراق حررها فرويد قبل أن يصبح فرويد، وتبقى بقية الرسائل لتجيب عن كثير من الأسئلة التى حيرت كثيراً من المتصدين لسيرة مؤسس التحليل النفسى.

رسائل حميمة

عن كازنتزاكيس.. وضمير العصر

د. رضا البهات

والزميلة العزيزة فريدة النقاش: (عام مضى لم آت فيه إلى القاهرة ولم ألتق أحدا. عام كامل لم ألتق صديقا ولا اختلفت إلى أى من الأوساط الثقافية.... وهاجس يهمس لى ويحرضنى على تحاشى التعقيدات التى صارت تتراكب والحياة يوما بعد يوم وتلقى بظلالها حتى على نسيج العلاقات الإنسانية.. حصننا الأخير.. للمفكرين الكبار فراستهم ونفاذهم. فقد كان مالرويكثر عبر رواياته ومقالاته من الحديث عن الأخوة الانسانية وإمكاناتها الهائلة.. وعزا الكثيرون حديثه هذا إلى أزمة فرنسا وأوروبا مابعد الحرب الثانية وقال بعضهم.. ألا يكف مالرو عن استخدام الألفاظ الغامضة! إن ابتعادى هنا لم يكن عن خصلة رومانطيقية متعالية بل عن حاجة إلى المزيد من القراءة وتأمل الحياة ثقة فى أن ماأسميه تعقيدات، والتى تعمل بهمة وعدوانية على تعميق الفردية المطلقة، والتى تهدد ذواتنا بالقضاء على مشاعر كالأخوة والحاجة إلى الآخر وترسخ لمزيد من الشعور بافتقاد الأمان. إنما هى الاستثنائى والعارض وإن كان شرسا وهمجيا انقضاضها هكذا فلأنها.. «معركة الرأسمالية الأخيرة».... هل هذا كلام مضحك!.. ليكن.. إذ أن الرأسمالية العالمية الآن تفوقت على نفسها وعلى دوافع تطورها وهى سعادة الانسان ومضت بنشاط غير مسيطر عليه كى تتناقض وتتضاد فى كل خطوة تخطوها نحو النظام العالمى الجديد مع الطبيعة الإنسانية للحياة.. الطبيعة الإنسانية... الفطرة الانسانية، هذه التعبيرات التى تثير أرتيكاريا لدى البعض ويرونها غامضة.

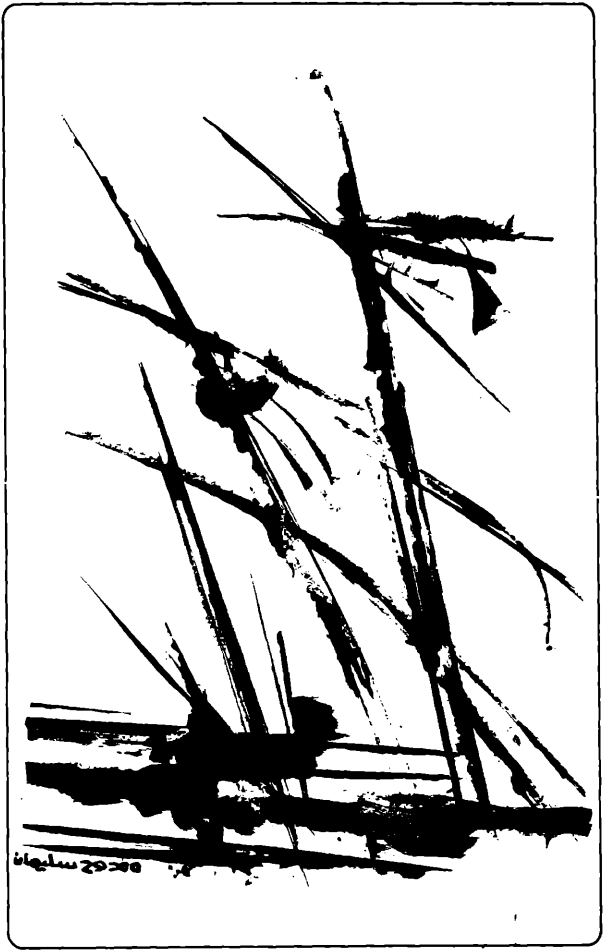
مثل هذه الأشياء الغامضة هى حصن مقاومة فناء البشرية الذى يعد له فى ظل هذا النظام الكونى الجديد. ولنر الأمور من مستوى الذعر الإنسانى الذى يتراكم لحظة بعد لحظة.. قوة مطلقة وذكية.. تكنولوجيا هائلة ولاتمثل الاحتياج المباشر لبشرية- أو على الأقل عالم ثالث- مايزال يكافح ضد قسوة الطبيعة ويبحث عن الطعام. ووفرة فى المعلومات تجعل المرتبط بها الساعى إلى الحصول عليها- ولن يحصل- أشبه فى يد القوة المطلقة بعرائس الماريونيت. يتم تسريبها بالقدر الذى يدفع القوى الصغيرة إلى تصرف معين. وفوق هذا وقبله حاجة ملحة إلى تنشيط العالم كله للاستهلاك بصورة تلائم استمرار الولايات المتحدة الكونية، وهى صيغة تنفى أخلاقية الوجود الإنسانى وتجرد الإنسان من تاريخه الطويل... عالم من الجنس والاستهلاك والخضوع. وهكذا تتهيأ الانسانية- إن هى فعلت- لكى تتلقى الضربة القاتلة عن طيب خاطر لثانى أو ثالث مرة فى تاريخها التعس. إنها توطئة لكى تصبح الدنيا غابة... مبغى كبيرا، يصبح فيه كيسنجر أمينا عاما للأمم المتحدة خلفا لدى كوبار وربما دفع فيه بشوارتسكوف ليكون أمينا عاما للمنظمة العالمية لرعاية الأمومة والطفولة أو إحدى المنظمات المعنية بحقوق الانسان. هل سيستقيم العالم هكذا!... كنت أحادثك قبل أيام وأقول أن الرأسمالية العالمية حلت مشكلتها بضرب العراق واحتواء المنطقة.. قلت أن الأزمة الكبيرة لها لم تأت بعد. وأن الذى يتم هو حلول جزئية ومحدودة.. فعلا فحين تتهيأ الولايات المتحدة الكونية لالتهام الدنيا وتجريد

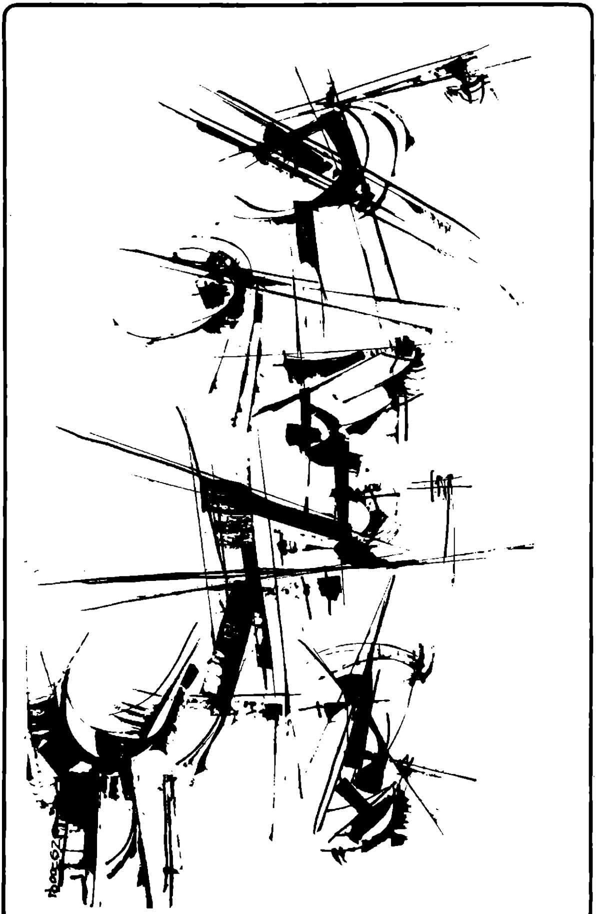
البشرية من الأخلاق يمكن تصور كيف دفعت بعض دول أمريكا اللاتينية- البرازيل والمكسيك- إلى إصطياد الأطفال الضالة من ضواحى المدن الكبيرة بينادق الخرطوش تحملهم بعدها عربات الكلاب كى تلقى بهم نصف أحياء فى مقابر جماعية خارج المدينة... هل كان هذا السلوك ضرورة لتنشيط (الاستهلاك) فى هذه الدول! أما على الجانب الآخر- أمريكا اللاتينية أيضا- فقد سعت منظمة العفو الدولية لدى حكومة السلفادور للحصول على تعهد كتابى بعدم تعذيب الأطفال تحت سن الرابعة.. تفهمت حكومة السلفادور هذا المطلب الإنسانى ووافقت عليه.. أما وقف اعتقال الأطفال دون هذه السن فقد وعدت بأنها ستنظر فيه ويمكن التباحث بشأنه مستقبلا. وهكذا سيمحو (الاستهلاك) كل فضيلة إنسانية صنعها التطور الرأسمالى ذاته. فهل الذى ينقص شعوب العالم الثالث هو المقاومة! هذه الكلمة هى التى أراها غامضة إذا اعتمدت أساليبها التقليدية والتى خبرتها الرأسمالية العالمية جيدا... أزعم أننا - الشعوب- نحتاج إلى فلسفة تنتظم الرؤى الانسانية والأخلاقية للبشرية...إن مجرد رؤية الإنسان مجردا وفى إطار خصائص الحياة البسيطة.. درع كاف لمقاومة آلة تأكل الانسان أساسا- بمافيه إنسان شعوبها دانه- فما لك العبد ليس حرا- فالطفل الأمريكى الذى يربى على أنه طفل كونى يفقد ذاته بالتدريج ولايعود مع نموه يرى شيئا سوى شبكه صلدة تسيره- ضمن باقى الانسانية- بصورة قدرية. أذكر الخطاب الذى بعث به زعيم الهنود الحمر الى جورج واشنطن.. هذه الوثيقة الهامة والتى يقول فيه مامعناه «نحن نعرف أنكم أقوى منا لأنكم تملكون البارود ووسائل القتل العديدة.. ولكننا فى الحقيقة أقوى. نحن حين نقول للشجرة أختنا وللنهر أخانا وللنبتة الصغيرة بنتنا لانقول ذلك على سبيل المجاز نحن ننطق باحساساتنا الحقيقية ونفعل إزاء الطبيعة مانشعره.. فماذا تظن عن مستقبل الحياة ! هل هو للقوة الظالمة الجاهلة ... أم لمن هم أكثر اقترابا وحنوا على الحياة... الخ».

الزميلة العزيزة..

من جانبى ورغم كل الهوان الذى يعيشه وينتظره العالم الثالث- وربما البشرية جميعا- وفى إطار الإعداد للمنظومة الكونية الجديدة ماأزال أرى أنه يشكل مخزنا هاما للقيم الإنسانية.. وللأخلاق ، ولعلاقة أوثق مع الطبيعة. وأن علته الأساسية- وربما تختلفين معى- ليست فى افتقاده للتكنولوجيا ووفرة المعلومات، اللذين ربما كان بافتقاده لهما أدنى إلى امتلاك رؤية انسانية تتحرر من مثالب الدخول فى منظومة جديدة من (استهلاك) التكنولوجيا و(استهلاك) المعلومات ومابينهما من منتجات وتجنبه العجز الانسانى بدخوله فى منظومة غير متكافئة من ناحية وجره للعب على أرض ليست أرضه من ناحية أخرى... بل هى الأرض التى ستقوض وجوده. ليس كلامى بمعنى نبذ العلم، إنما الاستغناء عن تكنولوجيا ومنتجات لاتمثل حاجته الرئيسية... على الأقل وفقا لأنماط الاستهلاك المتباينه بين نوعية من المواطنين مايزال يعنى ثانيهما- إلى الآن- بتوفير الطعام والعلاج والمسكن والتعليم ولو فى أكثر الصور تقليدية- أو تخلفا-

أما عن العقلانية والإخاء والمساواة والديمقراطية فقد فرغتها الحضارة الغربية من محتواها واحدا بعد الآخر.. لقد فقدت الحضارة الغربية مصداقية منجزاتها التاريخية العظيمة حين صارت تعمل ضد الانسان. لقد بلغت هذه الحضارة الذروة ودفعتها آليات تطورها إلى العمل ضد الانسان حفاظا على دائرة الانتاج- الاستهلاك، ولذا فإن هذا الانتصار الكاسح هو بداية الإفلاس وإن بدا التوقع ساذجا. إن اختلال ميزان الحياة على هذا النحو المفزع بإخلالها من قيمتى الرحمة والعدل يذكر بالحضارة الرومانية.. بذروتها قبل السقوط حين كانت الطبيعة تفتك فى جانب منها بالبشر... وكان السادة الرومان يجلسون الى موائد ضخمة ملأى وبعدما يأكلون يضع الواحد منهم إصبعه فى حلقه ليحدث القئ... حتى يتمكن من الاستمتاع بالطعام ثانية. إن القسوة والظلم لم يعود انتائج جانبية لنظام السوق الحر. تخلفها على جانبيها قاطرة الاقتصاد الرأسمالى كما كان الحال ويضطر الناس داخل السوق إلى ممارستها اضطرارا محنقا كارها ثم سرعان مايتجردون منها على باب السوق وينكرون نسبتها





إلى طبائعهم ويعودون مع المفكرين والأدباء والفنانين إلى الحديث عن القيم الانسانية العليا.. والبسيطة. لقد صار التناتش الانساني بالظلم والقسوة واحتقار الانسان هما وقود هذه القاطرة.... بل القاطرة نفسها . صارت هذه المفازع وسائل ضرورية وحيوية بعدما كان حضورها استثنائيا ويحتمه قانون السوق لبرهة يمكن احتمالها في سبيل معايشة والتمتع بقيم هامة كالحرية والعقلانية والمساواة . وبصورة عامة كانت هذه المعادلة- حد السيف- الذي يستنفر المفكرين الغربيين إلى مزيد من الابداع يبحثون فيه مصير الانسان والتحصن لمحاصرة هذه المنطقة التالفة داخل الحضور الانساني .. منطقة آليات الانتاج- الاستهلاك. ماذا الآن!.. تنحت كل الاشياء الطيبة... صمت المفكرون الكبار.. صمت المثقفون.. وربما لن يكون هذا الصمت أبديا.. ربما كان صمت التفكر في هذا العالم التعس بطريقة جديدة وبالمناسبة ففي هذا الخضم توشك المرأة أن تداس لتعود أسوأ من وضعها في عصر ماقبل الرأسمالية.. لقد كان تحرير المرأة- هذا المنجز الرأسمالي الهام- سدا منيعا ضد كثير من قيم السوق الرأسمالي. لم أكن قادرا على تصور كلام «أنجيلا ديفيز» حين التقيتها قبل سنوات. كانت تقول هذا الكلام.. قالت لي أيضا أنه ينبغي أن نعلم أن هناك قلاعا عديدة لمقاومة الرأسمالية.. الاشتراكية العلمية أحدها..إن المناداة بالسلام في مجتمع كالأمريكي يوازي أن تكون شيوعيا لأنه يطعن في بنية آلة ضخمة قائمة على الحروب وتغذية الكراهة الانسانية وبيع السلاح.. وقالت إن كثيرا من الذين يخضعون للاغتيال بواسطة أجهزة الاستخبارات الفيدرالية من منادي السلام.. مجرد السلام. أما دبرا صديقتها والتي تعمل أستاذا للبالية فقد قالت أنه يمكن أن يتغير العالم بأشياء وممارسات صغيرة.. مثلا أن تنشئ النساء في الأحياء جمعيات للمستهلكين يمتنعون فيها عن شراء سلع معينة.. مثل تلك التي تنتجها شركات تتدخل في شؤون العالم الثالث وتصنع الانقلابات. كنت أظن في الكلام مبالغة.. أو على الأقل أشياء تخصهم.. هنالك تصور لمستقبل العالم توضحه تجربة كنا ندرسها في الجامعة.. إذ كنا بتسخين الانزيمات والبكتريا لدرجة حرارة معينة فإن بروتينها يفقد خصائصه الطبيعية ويسمى بالخروج عن الطبيعة DENATURATION وبصورة تغير من مسلك هذه الكوينات وربما تجعلها معادية لذواتها وربما تتكاثر أجيالا من هذا النوع.. هل الذي ينتظرنا من تحالف مثلث الرعب الصهيونية- النفط- الرأسمالية هو هذا الدينا تيوريشن... هل شهدت البشرية إزاء أعتى الحضارات المعادية للانسان هذا الشئ! رغم كل الشراسة التي تسم هذه الهجمة على الانسانية.. إلا أن ذلك لم يحدث في التاريخ أبدا. وبخاصة أن مواطن العالم المتقدم ليس بمنجى من هذه التعاسة ومن هذه النفعية المميتة التي يتفسخ معها بين حضور إنساني شحيح وآلة ضخمة تضطره وتمتص قدرته بانتظام.. ثم إن هنالك خبرة الشعوب في التحيل إلى ماتزيد إذا افتقدت النظرية الاجتماعية الملائمة للنهوض. أقول الشعوب لأنني أرى العالم الثالث هو المخزن القادم للشعور بالانسانية والقيم إذا وفقت في وضع معيار آخر للتخلف والتقدم معيار لايحتكم إلى الانجاز التكنولوجي وحده.. إلى معيار من خارجها وضعته حضارة تفلس . كم عقدا مضى منذ أطلق برتراند راسل صيحته في وجه هذه الحضارة التي ابتدأت تشيع الأنسان في صناديق لامعة من المعدن.. لقد حدثتني قبل عام وعقب عودتك من أمريكا حول النزوع الجماعي إلى التحلل واللامعنى وتخليق أفكار ميتافيزيقية غريبة لمحاولة التشبث بمعنى ماللحياة. أما الشعب المصري فلديه صيغه العبقرية الراسخة.. والتي تقوم على التجاهل لكل العلاقات التي تضطره المؤسسات- أيا كانت- للدخول فيها ولايرغبها.. وإن حوصر يفعل إنما في فتور وتكاسل.. وهو تجاهل- وإن عد سلبية- إلا أنه يجرد هذه القوى الجهنمية المؤسسية من ميزة القوة وميزة تحصيل النتائج واعادة تشكيل الواقع. وهو يفعل تاريخيا محتضنا مالديه من رصيد هائل من ميزاني الرحمة والعدل إضافة إلى حضور الضمير- أدق سلطة إنسانية يمكن أن تشكل عائقا لمنظومة الولايات المتحدة الكونية في تشييئ العالم- هذا الضمير الذي يلد االشعور بقوة الانسانية والقدرة على

مؤاخاة الطبيعة... لننظر إذن الى هذا المخزون الأخلاقي في سياق قرون طويلة لاعدة سنوات من التشويه والمسخ وكم مثلها في تاريخه.

الزميلة الفاضلة..

قرأت كازنتزاكس.. وكنت قبل حين قرأت لبعض من كتبوا عن مصر من الأجانب... وقبل أن أقول شيئا بخصوص كتاب «أدب ونقد» الأول الرائع «رحلة الى مصر» اسمحي لي أن أذكر شيئا يشترك فيه من كتبوا عن مصر. وهو قياس مايرونه إلى معيارهم الحضاري الأوربي ..ربما كان ذلك مبررا قبل- النظام العالمي الجديد- حيث ظل الانجاز الحضاري الغربي إنجازا انسانيا واسعا وتاريخيا يقاس اليه بل وحلما إنسانيا عريضا. على كل ففي ظل هذه الرؤية كانت لكازنتزاكس تلك العين العبقرية التي ربما لم تكن لسالفيه مثل دي نرفال وادواردلين. لقد قرر كازنتزاكس الدخول في جدل كمثقف أوربي مع ثقافة هذا الشعب.. بل وحاورها بحب شديد.. لقد مس عصب التاريخ المصري فلم ير الفقر أبدا واختيارا.. ورأى في الآثار والمعابد حياة حاضرة لا أعمدة وجدرانا ونقوشا بلامعني.. ورأى الحضور التاريخي للشعب المصري كأقوى مايكون حين رأى مصر في ولادة حقيقية أوائل هذا القرن.. ولم يكن مبالغا حين تحدث عن انتشار هذه الروح من مصر إلى شعوب آسيا وشعوب أخرى.. ولقد تحدث عن اليهود كتاريخ يفهمه.. وكشعب يملك من القسوة والدموية والعنصرية مايبرره لهم إلههم الدموي الفظ.. يقول كازنتزاكس «لكن العهد القديم هو الذي كان مصدر إثارة دائمة لي... فقد كنت وأنا أقرأ هذا النص الفج أحس بصاعقة الانتقام والثأر التي يشتمل عليها هذا الكتاب.. وكنت أنبض بالشوق كي أذهب وأرى بعيني وألمس تلك الجبال الكريهة التي ولد فوقها».ومنذ تلك اللحظة أخذت الرغبة تتفجر داخلي للذهاب إلى ذلك العرين الذي ولد فيه ذلك الإله المتعطش للدم» إنه يلمس الطبيعة العنصرية البغيضة للصهيونية تلك التي تتولد من بطون الديانة والتعاليم والمتون السرية.

أما الترجمة فرائعة ومعبرة بصورة كنت أحس معها أن النص كتب بالعربية.. في لغة سلسلة راقية. وأروع منها تلك الجمل القصيرة الساخنة التي تفجر المعاني بسرعة.. والتي أعتقد أنها أرقى كثيرا من لغته في عمله العظيم الآخر «المسيح يصلب من جديد».. ماتزال تعلق بذاكرتي عبارات فذة مثل تصويره الرائع «غالبا ماكنت أتذوق مثل هذه المتعة في حياتي- كأس ماء مع نهاية كل رحلة، كوخ متواضع، قلب إنساني حي يعيش في مكان مجهول من هذا العالم، دفء وحرارة عظيمة بانتظار الغريب. وحين يظهر الغريب عند نهاية الطريق يقفز القلب بسعادة وسرور لأنه عثر على كائن بشري. وكما هو حال الحب كذلك يكون حال الضيافة..فإن من يعطي يكون هو الأكثر سعادة من المتلقي».

ويقول في صورة رائعة أخرى «الحدود آخر ورقة خضراء تقف منتصبة والصحراء كلها أمامها. ومع ذلك تقاوم ولا تستسلم . انها تجمع آخر قطرة من الندى ، وتفتت آخر قطعة من الأرض وتطلع نحيلة فاقدة الأمل، وغير مثمرة. وهذه الورقة أعطت لقلبي المثال للشئ الأفضل في الانسان».

ويقول هذا الشاعر والروائي الفذ» في الظلمة في تلك الغرف الخفية تحت أرض الجبل الأصفر كانت موميا ءات الموتى تستلقي مثل شرنقة دودة الفراشة وتنتظر وصول الربيع كي يكون بإمكانها امتلاك جناحيها... نحن ظلال، ونتوارث الظلال تتجمع معا لفترة وجيزة على الأرض . ثم نتحلل ونزول ونختفي لأجل من إذن نمثل أدوار الحرب والحب على هذه الارض. ونذهب عبر أدوات البشر الذين يأكلون ويعملون، يحبون فكرة ما. يصرخون ويعانقون بعضهم البعض».

تتبقى ملاحظة خاصة بالترجمة والتي يتشفع لناجز بها أنهما من غير المصريين- قلت إنها ترجمة رائعة فعلا- فهما يسميان الحواية «المدورة» ، بالمناسبة فقد سماها يحي حقي «الجواة» (ص٢٢) وسميا الصعاليك الذين يحملون محارق البخور «فتوات» (ص٣٢). أما إبنه تشويبس التي ذكراها ص٤٢. CHEOPSAA فهي ابنة خوفو لأن خوفو تنطق وتكتب بالانجليزية كما ذكراها. وأما تسميتهم للسمر والسود في مصر بالزنوج فمن الممكن أن تترجم عن الأصل الذي به كلمة NEGRO هكذا زنوج.. إلا أنها كلمة

ليست فى القاموس المصرى حين نقصد السحر... وللمترجمين العذر فيما يخص المزاج العام فى الحديث والكلمات فى مصر.

وهما يترجمان الطواقى-ص٩٢- قبعات ن وير الجمال.

ويسميان النخاع العظمى النقى مخ العظام فى حين أن الأول الأسهل والأشيع ص١٣٦، فضلا عن أربعة أخطاء نحوية هائفة

ص٢٠ فى الوقت الذى يتوجب عليهم فيه أن (يخلدون) للراحة.

ص ٢٣ حيث يبدو والكل (مسالم) وقانعا...

ص ١١٧ دعهم (يأتون) كى يشاهدونا..

ص ١١٨ واذا لم (ينبرى) الشباب لهذا العمل...

عدا هذه الهنات البسيطة والتى يمكن تداركها مع طبعة جديدة للكتاب- وهو من ذلك النوع الذى سيطبع كثيرا دون شك- فإن العمل مفيد رائع ومعلم.. وبحيث يتذكر المرء أن الكاتب العظيم يكون فعلا عظيما بذاته لابدعاية ما.»

«عبور الماء» لكريم الراوى: رد على امير العمرى

نصرى حجاج

أعترف أننى بعد أن قرأت مقالتى د. صبرى حافظ فى جريدة «العرب» اللندنية- الثلاثاء ١٩٩١/٥/١٤ والثلاثاء ١٩٩١/٥/٢١. ثم مقالة الصديق والزميل أمير العمرى فى «القدس العربى»- الجمعة ١٩٩١/٥/١٧ والتى أعاد نشرها كاملة فى «أدب ونقد» اغسطس ١٩٩١ والتى تناولت مسرحية كريم الراوى «عبور الماء»المكتوبة بالانكليزية والتى منعت قبل التاريخ الاول من العرض بأمر من الرقيب المصرى، اعترف أننى خشيت أن يكون كريم الراوى قد ارتكب حماقة سياسية استفزت مشاعر هذين الناقدين، اللذين أعرف انهما قد كتبا عنه فى الماضى كتابة ايجابية فيها كثير من الاعتزاز الوطنى لان كريما الذى ينحدر من آب مصرى وام انكليزية استطاع ان يكرس حضوره ككاتب مسرحى بالانكليزية فى بريطانيا وأن ينال جوائز عدة لم يحظ بها أى كاتب أو صحافى أو ناقد عربى هناك.

امير العمرى وغلطة الشاطر!

ينهى الزميل امير العمرى بتساؤل نتفق معه على اطلاقه «هل كانت مسرحية عبور الماء وقصة منع تقديمها على المسرح المصرى تستحق هذا كله؟» وكنا نتمنى له لوكانت مقالته بحجم هذا التساؤل الا أنه ومن طريقة مونتاج المقالة واستخدام مانشرته «سيتى ليمتس» الاسبوعية الانكليزية ومانشرته «العرب» اليومية مقتطفا أكثر الاجزاء تحريضية فى مقالة صبرى حافظ ، ثم من اعادة نشر المقالة نفسها فى «أدب ونقد» بدأت اشعر أن أمير العمرى ارتكب غلطة الشاطر التى تساوى الف غلطة.

فهو أولا يعترف انه لم يقرأ النص ولم يشاهد المسرحية وانه اعتمد اعتمادا كليا على ماقاله صبرى حافظ عقب المسرحية ومانشرهنا وهناك حول قرار منعها من قبل الرقابة المصرية، وكان امير العمرى عودنا فى الماضى على الدقة،والموضوعية والعلمية فى النقد السينمائى ولكنه الان يقع فى شرك لم نكن نتمناه له.

لقد تناول العمرى ماقاله الممثل الاردنى الاصل نديم صوالحة والادوار القبيحة التى يقوم بها هذا الممثل فى السينما الغربية وهو تناول نتفق مع امير العمرى حوله، لو كان فى مقام آخر وليس فى سياق نقد لنص لم يقرأه ثم يتناول ماقالته الناشرة اللبنانية الاصل مى غصوب وهذا أمر لايعنينا بشئ حين يكون الامر متعلقا بمناقشة نص مسرحى مكتوب بالانكليزية ومطروح للعرض فى القاهرة. إن الحكم الاخلاقى- الفنى على نديم صوالحة مى غصوب لايقدم ولايؤخر فى معالجة النص ولايجوز الحكم على سلوكهما إن كان فى تجارة الكتب أو فى تجارة الفن كى نهشم نصا مسرحيا . ولكن ربط ماذكراه بطريقةتحشد كافة السلبيات للحط من قيمة المسرحية وكاتبها فتلك هى الغلطة التى

اعتقد ان اميرا العمرى قد ارتكبها فسامحه الله!

سوء قراءة النص

. إن من يقرأ مقالتى صبرى حافظ ومقالة امير العمرى يستطيع أن يلخص احتجاجاتهم ضد النص فى النقاط التالية:

١- شخصية اليهودى موردخاى
٢- الشخصيات المصرية
٣- تناول الرئيس الراحل عبد الناصر

فيما يتعلق بشخصية اليهودى الصهيونى موردخاى أود فى بداية الامر أن اشير الى أنه يسود المثقفين العرب عموما موقفان واضحان فى تطرفهما من مسألة تناول اليهود فى الاعمال الابداعية، حتى فى التحركات السياسية . الموقف الاول الذى يصور اليهودى كأنه شر مطلق أو سذاجة مطلقة أو سلبية كاملة وتجريده من كل ماهو بشرى ولان اليهودى عموما عدو للعرب والفلسطينيين فلايجوز له عند اصحاب هذا الموقف ان يكون الاقبيحا فحين يتكلم فلايجب أن يتكلم الا عن الشرور والتدمير واذا فعل فإنه لايفعل الا ماينسجم مع اقواله، واعتقد ان مثل هذا الموقف لايساعدنا على فهم طبيعة العدو فهما صحيحا يؤهلنا للقتال ضده عن دراية ومعرفة، أما الموقف الثانى فهو الذى يذهب بعيدا فى استخدام لغة الغرب «الحضارى» الذى يريدنا فعلا ان نقبل اسرائيل كما هى ويروح يزركش الصور لهذا اليهودى الانسانى الخارق لكل ماهو عادى كى يقول للغرب اننا متحضرون ونستطيع ان ننظر لاسرائيل كجزء من الحضارة الانسانية وهذا أيضا موقف خطير لانه يقفز فوق الحقائق ويفسد وعى شعوبنا ولايتعامل مع الواقع كماهو.

ومن هذين المنطلقين يأتى كل هذا التخبط والارتباك وتبادل الاتهامات بين المثقفين العرب وليس أوضح من الضجة التى حدثت حول شخصية اليهودى فى «اسكندرية ليه» ليوسف شاهين و«ريح السد» للسينمائى التونسى نورى بوزيد.

وكأن هذا الأمر لابد له أن يستمر حتى يستطيع المثقف العربى أن يجد لغته الخاصة التى يتعامل بها مع هذا الاشكال الكبير.

وفى هذا السياق تأتى مناقشة شخصية موردخاى فى «عبور الماء» للكاتب كريم الراوى.فلدى قراءة النص لم أجد أن شخصية موردخاى شخصية ايجابية بالمطلق ولاسلبية بالمطلق، وأعتقد أن كريم الراوى أستطاع برؤية المثقف العربى العالم بالثقافة الغربية والجامع للموقف الوطنى النظيف وعين المثقف المطلع استطاع ان يجسد شخصية اليهودى بلاتطرف فى اتخاذ الموقف ان كان الاول أو الثانى اللذين تم ذكرهما.

فماهو المانع ان يكون موردخاى صهيونيا وفى الوقت نفسه مثقفا مطلعا ؟ أليس بين الصهاينة فى اسرائيل أو فى العالم من له باع طويل فى معرفة الفروق بين اشتراكية تروتسكى واشتراكية ستالين؟! أو معرفة بالاثار والتاريخ أو زراعة الطماطم والتحدث عن الحب؟ إن نفى المعرفة والثقافة عن الصهيونى أى صهيونى لا يساهم فى المعركة القومية ولا فى محاربة التطبيع وتحرير فلسطين. بل على العكس تماما فاذا لم نستطع ان نرى الى الصهاينة كماهم ،فلن نستطيع ان نرى طريقنا فى محار بة ايدولوجيتهم الاستعمارية وعلى الرغم من ذلك فان المسرحية مليئة بالاشارات والحوارات التى تفضح الفكر الصهيونى وعنصريته وعلى لسان موردخاى نفسه فلنسمع هذا الحوار على لسان موردخاى موجها كلامه الى ويكام الدبلوماسى البريطانى فى المشهد الثالث من المسرحية:

يسكن إبنى موشيفا فى إسرائيل، إنه ضد إستخدام عمال عرب. ولكن العمال العرب رخيصو الأجر وأنه يعمل بجد. فأقول له. فى بعض الأحيان، لتحقيق الحلم لابد من استغلال عرق الآخرين.

واذا اتفقنا أن المسرحية كتبت بالانجليزية لجمهور ناطق بالانكليزية فليس أدل من ذلك على استغلال هؤلاء الصهاينة للعمال العرب. هنا نحن امام موقفين صهيونيين، موقف العنصرى جدا وموقف الصهيونى الليبرالى الذى هو فى اعماقه عنصرى ولا أعتقد أن من يسمع هذين الموقفين يفشل فى أن يميز عنصريتهما.

وفى المشهد نفسه وعلى لسان موردخاى

مايؤكد موقف الاسلام المتسامح من اليهود فى ظل الدولة الاسلامية الكبرى فى العصر الاندلسى وماينفى تنظيرات الصهاينة عن اضطهاد اليهود من قبل المسلمين يقول موردخاى: طموحى هو أن أقرأ فى يوم من الأيام قصائد «صموييل حاناجد» بأصلها العربى. أنت لاتعلم من هو بالطبع؟ لقد كان الوزير اليهودى للسلطان العربى فى أسبانيا

وفى المشهد السابع الذى تدور حوادثه فى اسرائيل عام ١٩٦٠ تقدم لنا المسرحية حوارا بين ويكام وموردخاى وتمارا وهم فى حقل للطماطم. هذا المشهد الذى ركز عليه صبرى حافظ فى مقالتيه نسى أن يذكر لنا وصفا له قبل بدء الحوار. فعندما يتحدث موردخاى فى اموره الفلسفية نرى فى خلفية المشهد امرأة فلسطينية تعمل فى الحقل وتزيل الاعشاب المؤذية للزرع واعتقد أن وجود المرأة له دلالات لاتخفى على العاقل. فحين يتحدث موردخاى عن كيفية جنى ثمار الطماطم بطريقته الدقيقة نعلم نحن ان من يرعى الطماطم: المرأة الفلسطينية وليس السيد موردخاى ويقول موردخاى حول جنى الطماطم.

هذا يعنى المزيد من العمالة، ومن أين تلك العمالة؟.. عرب. أجود أنواع الطماطم.. لكن المشكلة مازالت قائمة.

هل يمكن أن تكون الاشتراكية والطماطم لبعض الناس بينما البعض الآخر محروم منها وهو زارعها وحاصدها.

أليس هذا اعترافا واضحا بالعنصرية التى يتعامل بها الاسرائيليون مع السكان العرب فى فلسطين؟ ثم يضيف اعترافا آخر:

فى يوم ما، كانت هنا قرية بأهلها وهناك كان حاجز من الصبار للحفاظ على أغنامهم وماشيتهم. وعندما أقمنا دولة إسرائيل كان لابد من رحيلهم ٣٠ ميلا بعد الأسلاك الشائكة ونهر الأردن، لقد دمرنا الصبار بالبلدوزر غير أنه يعاود الظهور. لذلك فقد زرعنا الاشجار لنخفى الصبار، لنخفى حواجز المصاطب لتخفى البيوت التى دمرناها، لنخفى المدافن التى حرثناها. ليست هناك أراضى ظاهرة وليست هناك أياد غير آثمة.

والى ذلك يتحدث موردخاى عن اضطهاد العرب فى فلسطين مبررا ذلك بان العقاب لاينال المذنب وانما ينال الضعيف.

وفى المشهد الثامن شهادة أخرى من موردخاى اليهودى البولندى اللاهث وراء الحلم الصهيونى فى فلسطين بأن فلسطين ليست له فهو يقول: عندما أكون فى فلسطين أشعر بأن الأرض تقاومنى، أريد أن أنبش وأغوص فيها لأكتشف الجذور. لون جلدى أبيض يناقض ظلمة التربة. إننا نقتل لأننا نعتقد مع كل قتل ستصبح الأرض مؤكدا لنا. إن القتل هو «العهد». إن الأرض تشرب الدماء. وماتزال. فهى لاتحفل ولاتزيد فى حبنا لأننا نقتل أين تذهب كل هذه الدماء؟

أى ايجابية فى شخصية موردخاى تلك التى يتحدثون عنها؟ هل اعترافه بصهيونيته ايجابية؟

لا اعتقد ان مشاهدا انكليزيا أو امريكيا يسمع مثل هذا الكلام ويتعاطف مع ايدولوجية تبرر قتل واضطهاد شعب آخر.

أما فيما يتعلق بالشخصيات المصرية «السلبية» كما رآها صبرى حافظ واميرالعمرى وهى بالتحديد شخصية الباشا حسنى وشخصية الشاعر الشاب هانى.

أما شخصية الباشا، فلا أعتقد انها فى سلبيتها تختلف عن شخصية الباشوات التى عرفتها السينما المصرية طوال تاريخها بل هى أقل سوءا من شخصيات رأيناها فى أفلام يوسف شاهين وصلاح ابو سيف وغيرهما، على الأقل فان الباشا حسنى فى «عبور الماء» على الرغم من حقارته فى النظرة الى الفلاحين والنظام الوطنى أيام الرئيس الراحل عبد الناصر يظل شخصا مثقفا يستطيع التعامل مع الشخصيات الانكليزية بندية واضحة. اما عن «شذوذه الجنسى» فهو أمر -كثيرا -ماتناولته السينما المصرية وحتى فى المسرح المصرى فلماذا كل هذه الضجة وهل ينتقص «الشذوذ الجنسى» من وطنية شخص ما أو يضيف

نصرى حجاج كاتب فلسطينى يعيش فى تونس،يعمل فى دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية.وننشر من رده مايتعلق بمقال أمير العمرى، لأننا لم ننشر مقال صبرى حافظ.

اليها إن مسألة الشذوذ الجنسي مسألة اخلاقية ولايجوز مزجها بالمسألة الوطنية فهناك «شاذون جنسيا» في مصر أو في العالم العربي وليسوا خونة لبلادهم بل على العكس من بين هؤلاء من قدم للثقافة العربية الشئ الكثير. إن مسألة «الشذوذ» شخصية جدا واعتبارها دليلا على سلبية الشخصية في المسرحية فيه من التناول الاخلاقي للعمل الفني.

أما هاني الشاعر الشاب فلا أرى فعلا انه شخصية سلبية الا اذا اعتبرنا علاقته الجنسية بالدبلوماسي البريطاني دليلا على السلبية فهو شاب شاعر رقيق ومثقف ثقافة عالية والنص لايخبرنا انه ينتحل شعر كفافي وانما يقدمه بوصفه مبدعا لهذا الشعر.

تبقى مسألة تناول شخصية الزعيم الراحل جمال عبد الناصر والسخرية، منه كما قال الناقدان لا أعتقد أن ذكر اصول عبد الناصر الطبقية إنه ابن بوسطجي يضير الزعيم الراحل بشي بل على العكس كلنا نشعر بالفخر والاعتزاز ان ابن البوسطجي هو أول من طرح مشروع الوحدة العربية في التاريخ العربي المعاصر فهل لوكان عبد الناصر ابنا للباشوات سيكون الامر مختلفا». على أي حال لقد كان عبد الناصر نفسه فخورا بابيه البوسطجي وهو ذكر ذلك أكثر من مرة في كتاباته وفي خطبه ثم ان السخرية حول هذه المسألة جاءت على لسان الباشا حسني الحاقد على النظام الوطني الذي مثله عبد الناصر.

إن قراءة متأنية وبدون نوايا سيئة مسبقة لمسرحية «عبور الماء» تظهر لنا ان كريم الراوي في هذه المسرحية خرج على المألوف في الكتابة المسرحية واذا كان الناقدان يرغبان في رؤية البطل التقليدي في المسرحيات العربية فاعتقد ان كريم الراوي خيب ظنهم، لانه لايوجد بطل في «عبور الماء» فان مسرحيات البطل بغض النظر إن كان وطنيا أو قوميا أو طبقيا أو غيره لم تعد تجدي في تطوير مفهوم المسرح ومفهوم الناس . نعم هناك قومية زائفة لدى موردخاي وهناك ايضا قومية زائفة لدى الباشا حسني فالباشوات باعوا الشعب والارض واحتقروا الناس وقدموا النساء الصغيرات لقمة سائغة للمستعمر وكأنما في ذلك رمز لمصر واذا كانت هذه المسرحية تقدم شخصية ايجابية فهي مصر أولا وأخيرا.

قصائد حول محمد عفيفي مطر

شكل اعتقال الشاعر محمد عفيفي مطر في الفترة الماضية حالة وجدانية وسياسية وشعرية عامة بين المثقفين المصرين والعرب وسائر المواطنين الذين يشتعل حسهم الوطني بالتقظة والحيوية. وقد وردت إلى «أدب ونقد»- في الشهور الثلاثة الماضية- العديد من القصائد الشعرية ، من أنحاء متعددة وأجيال متنوعة. ولأننا لن نستطيع أن ننشر كل هذه القصائد، فإننا سنقتطف من بعضها بعض المقاطع الموجزة. ونعتذر- سلفا- لشعرائها الوطنيين الذين رفعوا أصواتهم- شعرا- بتأكيد قضية حرية الرأى والفكر والابداع، من خلال قصائدهم في محمد عفيفي مطر.

قال الشاعر الفلسطيني محمد حلمي الريشة في رسالته ، من نابلس:

«ألمني جدا ماحصل للشاعر محمد عفيفي مطر، ولقد تابعت أخباره من هنا وهناك، ولقد كنت أعتقد أن ماحصل للشاعر نجيب سرور، هو آخر مايتعرض له شاعر ملتزم مثله، ولكن للأسف، أهالني البيان والبلاغ الذى كتبه الشاعر محمد عفيفي مطر، عن وقائع تعذيبه في المعتقل، لدرجة أننى شعرت أن لديكم احتلالا مثلنا، فما جاء في البيان حول التعذيب، يشبه مايتعرض له أسرانا في سجون العدو.»

وقال في قصيدته «لنّ يقتلوا فيك الحياة»:

هل قلت للنيل: انتظرني خارج الأسوار،
قرب الاغتراب؟
هل قلت للبحر: انتظرني قرب نافذة الفراغ،
وحيث ينبت ألف ناب؟
هل قلت للجلاد: مانفع العذاب مع العذاب؟
هل قلت: «هذا الليل يبدأ»
والنهاية لم تزل سطرا فسيحا
في فضاء الأمس



أو عبث الاياب..
لم يأخذوا منك الولاء، فبعضهم
من كائنات الليل ينفث حقنه من إرثه
خوف المكوث أمام قطف الروح
في الأرض الخراب.

*** ومن قصيدة «أوراق إثناسيوس المصري .. للشاعر بهاء لطفي قابيل»**

- ماذا دهاك يا أنا ؟
- قال الأطباء كثيرا لاتدخن، فاحترقت
- بعد غيابها اكتشفت سوءتي
- تنتابني الرهبة إن سمعت صوتا في ضريحي الدائري
- لاماء، فليطو الرشاء

وليبحث السقاة عن بئر سواي يحلم الحلم بها
تلك هي اللحظة إذ تدخن السماء ألفا
ويميل الزمن النصل إلى هاوية الوداع.

والشاعر سيد الخمار، في قصيدته «بالعامية»، قال:

«الغياب والرباب يشتهي غنوتك
والضفاير والعيون البابليه
تنده عليا
ولما القرد ميمون يركع لسيده
...يزيده
بيغني عشقك عناب
بغداد»

أما الصديق خلف أحمد محمود، عوامر الصبرات، سوهاج: فقد كتب رسالة يقول فيها إن «القضية ليست قضية عفيفي مطر وحده بل قضية كل انسان وفنان وكاتب «صاحب فكر حر». ويتساءل في نهاية رسالته: لماذا لاتعقد ندوات ومناظرات بين أصحاب وجهات النظر المختلفة، في جو ديمقراطي يتيح لكل صاحب وجهة نظر أن يطرح رأيه في الموضوعات التي تهم الوطن كله، ويكون معيار الحكم في هذه الآراء هو مدى تقبل الرأي العام لوجهات النظر المختلفة؟ «فهذا هو ما علمنا ديننا الحنيف: ان اختلاف الرأي لايفسد للود قضية».

ويختتم الصديق الشاعر سلامه السيد قصيدته «النهار المستحيل في طقوس محمد عفيفي مطر» بهذا المقطع الجميل:

«قل كيف كنت تسربل الحزن الصبي
تدخن الوقت العجوز
وتستعيذ بمفردات النور
تشعل ماتأنث من حديث العشق
ياأكلك الظمأ
ياشكلنا المنسى في هذا اليباب
هي البلاد
مخازن الشمس العصية
والنخيل زنازن لاتنطفي»

في «فرح.. بالسجن» يومئ الشاعر الصديق عطية محمد معبد إلى عناوين قصائد عفيفي مطر في «رباعية الفرح» حيث ثمة فرح بالنار وبالهواء وبالماء وبالتراب. كما يومئ الى ديوان مطر «أنت واحدها وهي أعضاؤك أنتثرت» في مقطع جميل يقول:

«أنت واحدهم
وأعضاؤك التي انتثرت
تأبي ممارسة التخدر، الذهول، ادعاء البلاهة
ياأيها الوالغون في الزيف
أيها الوالغون
إنه...
انكم...
إننا...»

ويختـتم المقطع بالاشارة إلى «هذا المقطع لم استطع كتابته أصلا فلا تظلموا أصدقاءنا في المباحث». وقد سببت هذه القصيدة- بما فيها من تدفق ووضوح- مشكلة لصاحبها، حيث أوقفته عن إلقائها إدارة قصر الثقافة بمدينته- في الصعيد- وطردته من قصر الثقافة!

الشاعر الصديق ممدوح المتولي ينطلق في غنائية عذبة بعنوان «مرثية للبهاء» يحاور فيها الشاعر حوارا جميلا، منه:

« جربت افتعال الشدو لم أفلح
بدا وطني تشرخه الهزائم،
والذين استمسكوا بالعروة الوثقى
تفرق خطوهم،
لم يبق لي غير انتظارك،
رجني، واحلل بقلبي عقدة
على أنازل قاتلي،



كان الظلام يرخ، أذكر،
والبيوت تغلقت بالصمت
وشوشة تقرب بيننا
ومحمد بالحلم يصرخ:
يا أبى
النخل لايحصى- بعد الموت-
ينزف طائرات طائرات»

«تسبيح» الشاعر الصديق عبده الزراع، برتبال، كفر الشيخ، تخاطب الشاعر السجين:

«روحك وطن
مغطومة على بحة الناى الحزين
صوت الأذان:
حطين
...
«روحك وطن
بتنزف جوانا الأمان
لحظة ماكان نطفة خروج للكون
تجهضنى روحك /جروحك
مضغة بعضم وعنين:
فتبارك الله... أحسن الخالقين».

أما «آخر الأسرى» للشاعر الصديق على أحمد هلال، فتنتهى بحلم الحرية والعدل وثورة الجموع الخارجة من ظلام الكبت والسجن:

«أرى الفرس العربية تخرج للرقص،
بين طبول القبائل،
والفارس المستحيل يطوف القرى والمدائن
فى حلة النفرى،
وهذى جموع المريدين تصطف
دائرة للفناء،
ودائرة للجنون المنظم
والغيبة الجاهرة».

وتنتهى- وما تنتهى القصائد التى استلهمت الشاعر رمزا لقضية أعظم- بقضية الشاعر الأردنى أحمد الكواملة، المسماة «مطر الوضاءة»، التى يختمها كذلك بانتصار الحرية على القيد، حينما تنفض الشعوب لتحرر الأرض والروح والبدن:

«مطر الوضاءة
أغنيات الريح والضوء الشهى،
ووشوشات السنبله
لن ينحنى صوت المغنى
لا، سيذوب من قهر
حديد المقصلة
سيذوب من قهر حديد المقصلة»

وبعد، فعذرا لأصحاب هذه القصائد، فليس هذا نشرالها- وكثير منها جدير بالنشر والذيوع،- ولو طاوعنا أنفسنا لخصصنا عددا كاملا عن القصائد التى أهديت الى مطر: شاعرا ومعتقلا، - بل هو إلحاح واجب إليها، واشارة الى الحالة التى صنعها اعتقال الشاعر عند الشعراء والمثقفين، حينما يصبح الشاعر موضوعا شعريا كما أننا أردنا أن نعيد الانتباه الى حميمية الالتفاف حول مطر إبان سجنه وتعذيبه، ذلك الالتفاف الذى تجسد: بالعمل السياسى، وبالضغط الثقافى، وبالابداع الشعرى.

من دير حنا الى مصر

* رسالة عذبة وقصائد وصلتنا من الشاعر الفلسطينى شفيق حبيب (نائب رئيس رابطة الكتاب الفلسطينين). الرسالة تشرح أساليب القمع التى يتعرض لها الشاعر من سلطات الاحتلال الاسرائيلى. اما قصيدة «العاهرون» فيقول فيها:

«أنا جئت من وطن الرياح
وطن التمزق والجراح

أنا جئت من رحم التشرد
والتشرذم والسفاح
أهلى على كل الدروب
مقابر وصدى نواح»

وقصيدته «يامصر» تحية حارة إلى مصر العربية من دير حنا الفلسطينية ، وكان الشاعر قد ألقى هذه القصيدة بأتيليية القاهرة، أثناء زيارته لمصر ضمن وفد الرابطة، فى أمسية شعرية خصصت للوفد الفلسطيني. وفيها يقول:

«يامصر إنى ريشة مقذوفة
فى ثغرى صفة من الأهواء
أنا زورق فى البحر ضل شراعه
وتقاذفته مطامع الأنواء
ماكنت إلا صادقا بمواقفى
أنا متعب ومعذب بنقائى
ظمئ أنا يانيل يقتلنى اللظى
ونزيف جرحى هادر بعطائى
ظمئ أنا للحق كيف أناله
والعرب ألف فم وألف ردا ء؟»

*** الشاعر الصديق خالد أبو بكر ابراهيم- المنصورة:**

قصيدتاك «قراءات فى سفر الأسى والشجو» و«الورقة الأخيرة فى يوميات المرمى: سفر الخروج» جميلتان حقا، وجديرتان بالنشر والتأييد، لولا أن شيئا من الإطناب والاستطرادات المكررة قد عكر عليهما جمالهما. فحاول أن تخلص شعرك من الزوائد والمترادفات التى تدور كلها فى مجال دلالى واحد أو متشابه. ولاتسلم قيادك لاغواء الاستطراد والشرح. ثق فى القارئ أو المتلقى، وتأكد أنه سيتلقى رسالتك إن أوجزتها وكثفتها. فى قصائدك غنائية عذبة حقا، لكن هذه الغنائية أحيانا ماتكون فخا ينزلق فيه الشاعر الى اللغو، حينئذ تصبح هذه الغنائية «غرقا فى الكلام»، بعد أن كانت- فى حالة الايجاز والتكثيف- رشاقة وعذوبة. من مقاطعك الجميلة:

«هناك قدام الرصيف
تكور الجسد المضرج بالعلق
وجلا تحلقه الفحول اللابسون
معاطف العسس الثقيلة
شاهرين بنادقا
نحو الدماغ المخترق
برصاصة فى المنتصف»

*** الشاعر الصديق حاتم عبد الهادى السيد- شمال سيناء- العريش:** قصيدتك مكتظة بالأخطاء النحوية والوزنية، على الرغم مما تحمله من «معنى جيد. ولكن «المعنى» الجيد وحده لايصنع الشعر.

*** الشاعر الصديق شريف رزق:**

كلمتك «مرة أخرى، الحداثة: ملاحظات حول دراسة ابراهيم فتحى: الحداثة ومابعد الحداثة» تتضمن ملاحظات قيمة، لكن مكانها الطبيعى للنشر هو مجلة «أبداع» حيث نشر مقال ابراهيم فتحى، حتى يستطيع القارئ الذى تابع المقال متابعة ملاحظاتك الهامة عليه.

*** الشاعر الصديق مصطفى العايدى، من قصيدته «مجادلة»:**

«قلت للذى علنى فى الخطاب ويلك
وجهنا الذى لنا، لم يعد لنا،
ولم يعد بيننا معترك
فالمدى وحده صار لى،
صارلك
فالجه إن أردت شطره
ربما قد ترى قبلتك»

*** الصديق الكاتب محمد صفوت عبد الكريم:** ورقتك «تحدى تأكيد الذاتية الثقافية» تثير قضية هامة ، نرجو أن تكون أحد محاورنا فى عدد قادم، نظرا لأهمية القضية التى تثيرها فى تحديد مستقبل التنمية العربية.

* الصديقة الشاعرة سومة خليل حسين، نادى الأدب، كفر صقر: قصيدتك «شمس الأمانى» تفتقر إلى تجربة شعرية حية، وإلى الأدوات الفنية المتطورة.

المزاج الانترناسيونالى

فى أعقاب كل هيصة ثقافية تحمل اسم «مهرجان» أو «مؤتمر» أو «معرض»، يملأ النقاد والصحفيون والمثقفون، صفحات الصحف، ومجالس المقاهى، بأحاديث، تكرر الانتقادات ذاتها، فالاعداد سئ، والتنظيم مرتبك، والافلام أو المسرحيات أو الكتب أو الابحاث قديمة وتافهة، ولاصلة لها بموضوع المهرجان، وقد عرضت أو نوقشت لأن هذا هو المتوفر فى السوق، وصفة «الدولية» التى تلحق عادة بأسماء هذه الهيصات الثقافية، تزوير فى أوراق رسمية، ولجنة التحكيم «موالسة» أو على الأقل مجاملة.

قيل هذا الكلام عن مهرجان الاسكندرية السينمائى «الدولى»، وقيل عن مهرجان المسرح التجريبى «الدولى»، ويقال كل سنة عن هيصة سوق القاهرة «الدولى» للكتاب، دون أن يهتم أحد بما قيل، أو يكف الذين يقولونه، عن قوله، أو عن المشاركة فى الهيصة كلما تكررت بالشروط ذاتها.

والغريب أن الذين يثيرون هذه الانتقادات، لم يعترضوا مرة واحدة، على ذلك المزاج الانترناسيونالى، الذى يسيطر على «السياسة» العامة للحكومة، بما فى ذلك «السياسة» الثقافية، فيدفعها الى تناسى واقعنا المر، كبلد فقيرة غلبانة، يستمر أهلها أحياء بالمصادفة، وتعانى من أبارتهايد اقتصادى بين الاغنياء والفقراء، وشيزوفرانيا فكرية، يقف عند أحد أطرافها المتزمتون والمتعصبون ودعاة القتل على الهوية، ويقف على الطرف الآخر المنحلون، الذين فضوا الاشتباك بينهم وبين أية قيمة خلقية، وأى انتماء للوطن أو للشعب!

وفى مواجهة أزمة ضارية مثل تلك، لم تجد حكومتنا التعبانة حلا، إلا بأن تستدين من بعض دول العالم، ثم تستدين من دول أخرى لتسدد أقساط ديون الدول الأولى، وبين هنا وذاك، تقيم هذه الهيصات الدولية، لإقناع الديّانة بأن الحالة تمام، وأن الديون فى أمان، وأن اقتصاد وحضارة البلد آخر تمام، لذلك تقيم مهرجانا «دوليا» للمسرح التجريبى، بينما المسرح التقليدى المحلى قد تحول الى كباريهات مسرحية، ومهرجانا «دوليا» للسينما، بينما يسيطر المقاولون على أفلام السينما المحلية، ومعرضا «دوليا» للكتاب، بينما لايملك المواطن ثمن كتاب يقرأه!..

والمصيبة أن جماعة المثقفين، التى كان مفترضا أن تعدل هذه الموازنة المختلة، قد تحللت، وأصابتها عوامل التعرية، وتحولت الى أفراد يبحث كل منهم عن حل لمشاكله المعقدة، وتفرغت للمعارك الشخصية والمنافسات المهنية، وكفت عن العراك مع السياسة الثقافية الرسمية، لأنها لاتؤمن بالحرب التقليدية، وتفضل عليها الحرب «الشعبية» بين فصائل المثقفين!

فاللهم ارفع غضبك ومقتك- وحكومتنا- عنا!

صلاح عيسى

تصميم الغلاف / يوسف شاكر

تصدرها مجلة
أدب ونقد
حزب التجمع
الوطني
التقدمي
الوحدوي

كتاب أدب ونقد

سلسلة فصلية تعني بالابداع المتميز والمعرفة التقدمية الجديدة



تصدر
آخر اكتوبر
١٩٩١

هذه رواية عن ثورة ١٩١٩ ، كتبت في الأربعينيات ، وصدرت في طبعة أولى محدودة ، في أول الستينيات . « **قنطرة الذي كفر** » الرواية الوحيدة للدكتور مصطفى مشرفة ، التي يعدها الكثيرون عملا رائدا . أول رواية مصرية كُتبت كاملة بالعامية المصرية ، وهي من أوائل الروايات التي استخدمت ما سُمي في النقد الحديث « تيار الوعي » .

هي دراما الحياة الشعبية القاهرية ، وإبداع الجماهير للثورة بالفطرة ، وبروز فضائلهم في مسيرتها ، رغم المباذل والانسحاق اليومي . إنها صوت المهانين حين يرفعون رؤوسهم في لحظة فذة من لحظات المواجهة ثم يعودون بعدها ليمارسوا ما كانوا قد إعتادوه لأن تغييرا جذريا لم يكن قد حدث .

رقم الإيداع ٦١٧١ / ١٩٨٣